

مقالات مجمع‌الزبد داشت کمال‌النجاشی



تبریز: ۴-۷ آذرماه ۱۳۷۵



مقالات مجمع بزرگداشت
کمال خجندی

جلد اول

مجمع بزرگداشت کمال خجندی

۱۳۷۵

عنوان: مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی - جلد اول

ناشر: مجمع بزرگداشت شیخ کمال خجندی

لینوگرافی چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

چاپ اول: ۱۳۷۵

تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است.

بها: ۹۶۰۰ ریال

فهرست مقالات

- ۵ به دنبال سایه کمال از خجند تا تبریز
- ۱۱ پیام آور عشق و دوستی / سیدمصطفی میرسلیم
- ۱۵ نگاهی به گنجینه زبان اشعار خواجه کمال / سلیمان انوری
- ۲۷ کمال در حلقه رندان / محمد باری
- ۳۸ مخاطب در غزلیات کمال / رحیم تاشمتوف
- ۴۵ «جمال کمندی» در شعر «کمال خجندی» / جلیل تجلیل
- ۵۴ ذکر شعرای پیشین و معاصران در اشعار کمال / امیربیک حبیبزاده
- ۶۳ کمال الدین مسعود خجندی، عصر و محیط او / میرهدایت حصاری
- ۷۳ شعر کمال و مقولاتی از تمثیل شناسی / محمد روشن
- ۹۳ حکمت عرفانی کمال / ماهرخواجه سلطانزاده
- ۱۰۰ جامه ای بی اندام بر قامت کمال خجندی / قهرمان سلیمانی
- ۱۱۶ معما در اشعار کمال / سیدعمران سیدزاده
- ۱۱۹ کمال تخیل یا نوعی صنعت سؤال و جواب / محمدیار شریف
- ۱۲۷ بنیاد مردمی عرفان شیخ کمال خجندی / خدایی شریفزاده
- ۱۴۵ ادب فارسی و «کلمینی یا حمیرا» / علی اصغر شعر دوست
- ۱۵۱ کمال خجندی و نقد ادبی / سیروس شمیسا
- ۱۶۲ استفاده اشعار کمال خجندی در درسهای زبان تاجیکی / س. شیربایوف
- ۱۷۰ میراث کمال خجندی از نگاه فلسفی و عرفانی / کرامت الله عالم اف

- ۱۸۰ عربیت در شعر کمال / عبدالشکور عبدالستار
- ۱۹۳ امثال حکم اشعار شیخ کمال / ع.الستار عبدالقادراف
- ۲۰۰ کمال خجندی و حسن دهلوی / امریزدان علی مردان
- ۲۱۶ ملمعات در اشعار کمال / امیده غفاراوا
- ۲۲۲ پرتو قرآن در آینه غزل / نورالله غیاث
- ۲۲۹ خصوصیت‌های زبانی ضرب‌المثل و مقال و... / م.ن. قاسموا
- ۲۴۸ کمال و سلمان / عمرالفا قزاق‌آوا
- ۲۵۳ پیوندهای هنری کمال خجندی و سعدی شیرازی / دکتر جعفر مؤید شیرازی
- ۲۷۱ کمال خجندی، شاعرو عارفی دیگر از ماوراءالنهر / علی اشرف مجتهد شبستری
- ۲۷۸ نگاهی به روابط کمال با نقشبندیه / احمد جان محمدخواجه
- ۲۹۱ گرمی گفتار عطار در اشعار کمال / علی محمدی خراسانی
- ۲۹۷ خجند و خجندیان در آینه ادب فارسی / رضا مصطفوی سبزواری
- ۳۰۴ واقعیت روزگار کمال خجندی در مقطعات او / برزالدین مقصوداف
- ۳۱۳ نگاهی به نشر تازه دیوان شیخ کمال خجندی / میرزا ملااحمد
- ۳۴۱ موسیقی اشعار کمال خجندی / مطلوبه میرزایونس
- ۳۴۹ میراث هنری کمال / پرتو نادری
- ۳۶۰ صبغه عرفانی در شعر کمال‌الدین خجندی / محمد مهدی ناصح
- ۳۷۸ شیخ کمال خجندی از نظر صدرالدین عینی / عبدالخالق نبی‌زاده
- ۳۸۷ نسخه حسن / عبدالمنان نصرالدین
- ۴۰۵ عالمی روی نمودند به درگاه کمال / عثمان نظیر
- ۴۱۰ نمای رند در غزلیات کمال خجندی / فریدون هادی‌زاده
- ۴۱۸ استفاده کلمه‌های مرکب تابع در... / صابر جان هاشم‌اف

به دنبال سایه کمال از خجند تا تبریز

شیخ کمال الدین خجندی از ستارگان تابناک آسمان شعر فارسی و تاجیک است که همزمان با ستاره درخشان دگر، خواجه حافظ شیرازی، طلوع و با انوار غزل‌های دل‌انگیز، عالم دلهای مشتاقان شعر و زیبایی را منور کرد. این دو ستاره تابان از دو قطب ایران زمین نورپاشی کردند و راه معرفت مردم را روشن نمودند. قرنه‌است که درخشش ستاره لسان‌الغیب توجه دانشمندان را به خود جلب کرده و ستارگان دیگر را تحت الشعاع قرار داده است. از این‌روست که حتی به نوای بلبل خوش‌الحان چمنهای خجند نیز کمتر گوش فرا می‌دادند. خوشبختانه نوای این عندهایب خوشخوان بلند برآمد و شیفتگان شعر عالمگیر فارسی را به چمنهای خجند گرد آورد.

جشن ششصد و هفتاد و پنجمین سالگرد تولد شیخ کمال خجندی که از ششم تا دوازدهم سپتامبر سال ۱۹۹۶، همزمان با جشنهای پنجمین سال استقلال جمهوری تاجیکستان و سومین انجمن بین‌المللی تاجیکان جهان برگزار شد، که از مهمترین حوادث فرهنگی تاجیکستان در سالهای اخیر بود. هیئتی بلند پایه مرکب از محققان و پژوهشگران و استادان دانشگاه و مقامات بلند پایه مملکتی از جمهوری اسلامی ایران در این جشنها شرکت کرد و با حضور فعال خود فضای این مراسم را دگرگون کرد. آنچه در پی می‌آید گزارشی است که میرزا ملا احمد از استادان مبرز زبان فارسی تاجیکستان تحریر نموده است.

«مراسم رسمی جشن، دهم سپتامبر در تالار تئاتر عینی در شهر دوشنبه آغاز شد. در این مراسم، رئیس‌جمهور تاجیکستان، امام علی رحمانوف، سخنرانی کرد و به

میهمانان جشن خیر مقدم و به همه مردم تاجیک و مخلصان غزلسرای معروف، کمال خجندی، تبریک گفت. از جانب اهل علم و ادب جمهوری اسلامی ایران و هیئت دانشمندان ایرانی که برای شرکت در جشن این شاعر به دوشنبه آمده بودند، مشاور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی ایران و مدیر عامل انتشارات سروش، دکتر علی اصغر شعر دوست، سخنرانی کرد و تبریک صمیمانه مردم ایران و آرزوهای نیک آنان را برای بهبود و پیشرفت جمهوری صاحب استقلال تاجیکستان بیان نمود. همچنین در مراسم افتتاحیه جشن، رئیس اداره امور فرهنگی ریاست جمهوری افغانستان، عطا محمد پویا، رئیس پژوهشگاه زبان و ادبیات رودکی آکادمی علوم تاجیکستان، عبدالقادر منیا زوف، و اشخاص دیگر راجع به احوال و آثار کمال خجندی و مقام او در ادبیات فارسی سخنرانی کردند.

سپس کاروان جشن از پایتخت جمهوری تاجیکستان به شهر باستانی خجند، زادگاه شاعر و عارف حق بین کمال خجندی، عازم شد. یازدهم سپتامبر در تئاتر کمال خجندی این شهر جلسه مطنطن و پرشکوهی برپا گردید. جلسه با سخنان رئیس کمیته تدارکات جشن، نخست وزیر جمهوری تاجیکستان یحیی عظیم اف، آغاز شد. رئیس جمهور تاجیکستان راجع به احوال و آثار و مقام کمال خجندی سخنرانی مفصل ایراد کرد و ضمناً در خصوص هماهنگی اندیشه‌های والای شاعر بزرگ با درخواستهای زمان ما و ارزشهای بلند بشردوستانه آنها مطالبی مطرح کرد. در این خصوص همچنین دکتر علی اصغر شعر دوست، عطا محمد پویا و میهمانان دیگر سخنرانی کردند.

برای این جشن در تاجیکستان تدارکات گسترده‌ای پیش‌بینی شده بود. از جمله، در همه مدارس و دانشگاهها و مؤسسات فرهنگی محافل ادبی و علمی برپا شد. در صدا و سیما نیز نمایش و گفتارهای زیادی راجع به احوال و آثار شاعر ارائه شد. دانشمندان تاجیک به تحقیق جدی زمان و احوال و آثار شاعر پرداختند. ادبیات‌شناس جوان تاجیک، بدرالدین مقصوداف، رساله‌ای با عنوان «روزگار و آثار کمال خجندی» چاپ کرد که در آن مسائل گوناگون زندگی، محیط اجتماعی و

فرهنگی، اشعار و افکار و سبک نگارش شاعر مورد تحقیق مفصل قرار گرفته است. دانشمند معروف تاجیک، اعلاخان افصح‌زاد، که بیست سال قبل از این رساله‌ای راجع به احوال و آثار این شاعر چاپ کرده بود، رساله نو و مفصلی را با عنوان «کمال خجندی استاد غزل» در انتشارات پیوند به حروف فارسی به طبع رساند که اثری جامع راجع به شاعر است.

پژوهشگران آکادمی علوم تاجیکستان برای تحقیق درباره زمان و احوال و آثار کمال خجندی تلاش زیادی کردند. مجموعه مقالات کمال خجندی و زمان او، عصر کمال خجندی و اهمیت آن در تاریخ تمدن آسیای مرکزی (به زبان انگلیسی) ثمره این تلاش‌هاست. در مقالات مجموعه‌های مذکور جنبه‌های تاروشن عصر کمال خجندی و روزگار و آثار او مورد بررسی قرار گرفته‌اند. مجله «اخبار آکادمی علوم تاجیکستان سلسله خاورشناسی، تاریخ و سخن‌شناسی» یک شماره خود را به جشن کمال خجندی اختصاص داد که در مقالات آن درباره مسائل گوناگون احوال و آثار شاعر بحث شده است.

برای هر چه باشکوه‌تر برگزار شدن جشن کمال خجندی بخصوص دانشمندان و روشنفکران و کل مردم شهر باستانی خجند سعی و کوشش زیادی به خرج دادند. با اهتمام ادبیات‌شناس مشهور تاجیک و استاد دانشگاه شهر خجند، سعدالله اسدالله یف، که سالهای زیادی به تهیه و تحقیق متن آثار شاعر مشغول است، رساله «کمال خجندی» به طبع رسید و متن تازه دیوان شاعر به مردم پیشکش شد. او همچنین در دانه‌های اشعار کمال خجندی را برای چاپ آماده کرده است.

استادان و معلمان دانشگاه دولتی خجند نتیجه جستجوهای خود را در کمال‌شناسی در مجموعه مقالات پرتوی از جان پاک جا داده‌اند. در مقالات این مجموعه جنبه‌های گوناگون روزگار و آثار و سبک و مهارت سخنوری شاعر بررسی شده‌اند.

نویسنده اعظم صدقی راجع به سرگذشت شاعر رمانی تألیف کرد که از رادیو پخش شد و در مجلات انتشار یافت و مورد پسند مردم واقع شد. او همچنین

راجع به روزگار شاعر نمایشنامه‌ای آفرید که آن را تئاتر کمال خجندی شهر خجند در روزهای جشن به معرض نمایش گذاشت.

در میدان مرکزی شهر خجند مجسمه بزرگ کمال خجندی گذاشته شد که آن واقعاً تجسم مهر و محبت مردم به فرزند برومند این شهر باستانی بود.

یکی از مهمترین تدابیری که به مناسبت جشن در تاجیکستان اتخاذ شد، تشکیل کنفرانس بین‌المللی بزرگداشت ششصد و هفتاد و پنجمین سال تولد شیخ کمال خجندی بود که بیست و نهم یا سی‌ام ما، مه ۱۹۹۶ برگزار شد. برای سازماندهی این کنفرانس و دیگر تدابیر، ریاست آکادمی علوم تاجیکستان با سرپرستی نایب رئیس آکادمی علوم تاجیکستان، موسی دینارشافیف، کمیته تدارکاتی تشکیل داده بود که فعالیتهای بسیاری صورت داد. با درخواست کمیته بیش از هفتاد نفر دانشمند از کشورهای گوناگون دنیا آمادگی خود را برای شرکت در کنفرانس اعلام کردند که از آنها بیش از پنجاه نفر در کنفرانس شرکت ورزیدند.

در جلسه افتتاحیه این کنفرانس سفیر فوق‌العاده و تام‌الاختیار جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان، علی اشرف مجتهد شبستری، و دانشمندان تاجیک، موسی دینارشافیف، عبدالقادر منیازوف، کرامت‌الله عالموف، عطاخان سیف‌الله اف سخترانی علمی کردند. سپس جلسات کنفرانس در سه بخش زبان، ادبیات و تاریخ و فلسفه ادامه پیدا کرد. دانشمندان در ضمن سخنرانی دستاوردهای تازه خود را که نتیجه جستجو و تلاشهای علمی در تحقیق احوال و آثار شاعر است، عرضه کردند. موضوعات سخنرانیهای دانشمندان گوناگون بود و شامل مسائل اجتماعی و فرهنگی زمان کمال خجندی، روزگار و آثار شاعر، افکار و اندیشه‌های او و بخصوص اندیشه‌های تصوفی و عرفانی وی، مناسبات کمال خجندی با شاعران دیگر و ادبیات شفاهی، تعلیم احوال و آثار شاعر در مدارس و دانشگاهها، خصوصیات زبان و اسلوب شاعر، واژه‌سازی و ضرب‌المثل در اشعار شاعر و امثال اینها بود.

کنفرانس مذکور بی‌شک در کمال‌شناسی مرحله تازه‌ای را آغاز کرد و برای

تحقیقات بعدی زمینه‌ای ایجاد نمود. همین‌گونه کنفرانسهای علمی به مناسبت جشن شیخ کمال خجندی در دانشگاه آموزگاری شهر دانشگاه دولتی دوشنبه تاجیکستان، دانشگاه هنرهای زیبای میرزا تورسون زاده، و دانشگاه دولتی خجند نیز برگزار شدند که ارزیابی سخنرانیهای ایراد شده در این جشنها از گنجایش این گزارش بیرون است.

امروزه هر تاجیکی و ایرانی از مطالعه اشعار عاشقانه و عارفانه شیخ کمال خجندی به وجد می‌آید و به روان پاک این پیوندگر دلها و خلقها درود می‌فرستد و از زبان خود شاعر می‌گوید:

در سر هوای تست مرا بهترین هوس

باقی هر آنچه هست هوا و هوس بود.»

* * *

جناب آقای مهندس میرسلیم وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی در سخنرانی خود در تاجیکستان این مژده را به اهل تحقیق داد که مراسم بزرگداشت پیر خجند در تبریز نیز برگزار خواهد شد. اکنون به این وعده وفا شد و جای بسی خوشوقتی است که علاوه بر برگزاری مجمع بزرگداشت شیخ کمال خجندی در تبریز امکانی فراهم شده است که بخشی از مجموعه مقالات رسیده از تاجیکستان و ایران به دبیرخانه مجمع بزرگداشت کمال خجندی را به پیشگاه اهل ادب و فرهنگ پیشکش نماییم. امید آنکه دفتر دوم این مجموعه نیز در آینده نزدیک تدوین و منتشر شود. در به سامان آمدن و انتشار این دفتر باید از بسیاری یاد کرد که شاید امکان بر شمردن نام همه آنها در این مختصر ممکن نباشد. اما از میان آنان جا دارد که از مساعدت و اهتمام اعضای هیئت علمی مجمع بزرگداشت کمال خجندی آقایان دکتر علی محمد سجادی، دکتر سیروس شمیسا، دکتر محمدحسین پور فیض، دکتر اسماعیل رفیعیان، استاد محمد عابد، استاد عزیز دولت‌آبادی و پژوهشگران آقایان قهرمان سلیمانی و محمد باری و آقای رسول بشیری دبیر علمی مجمع که

در گردآوری و گزینش مقالات تلاش کرده‌اند و همچنین آقای علی‌اشرف مجتهد شبستری سفیر کشورمان در تاجیکستان، دکتر میرزا ملااحمد و دارا نجات که مقالات را به خط فارسی تحریر کرده‌اند.

امیدوارم که این مجموعه مقالات بتواند رشته پیوند بین دوستداران فرهنگ و تمدن اسلامی - ایرانی را بیش از پیش تحکیم و استوار نماید.

علی‌اصغر شعر دوست

مسئول مجمع یزرگداشت شیخ کمال خجندی

تبریز ۱۳۷۵

پیام آور عشق و دوستی

سخنرانی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی ایران

در مجمع بزرگداشت کمال خجندی

افتتاح سخن آن به که کنند اهل کمال

به ثنائی مَلک المُلک، خدای متعال^۱

حکمتِ اوست که پروانه دین داد به عقل

تا زند شمع هدایت به شبستانِ ضلال

قُدرتِ اوست که پرورد به شیرین کاری

طوطیِ ناطقه را در شکرستانِ مقال

عصر تیموری، یعنی نیمه دوم قرن هشتم، در حوزه‌های هنر، دانش و بویژه شعر عرفانی، افراد بسیار برجسته‌ای نه تنها به ایران که در واقع به بشریت، تقدیم داشته است.

شمس‌الدین محمد حافظ در قلمرو جنوبی حکومت‌های ملوک‌الطوایفی ایلخانان مغول و سپس تیمور چنان درخشش خیره‌کننده‌ای دارد که باید گفت پرتو خیره‌کننده هنر و اندیشه او، طی قرون و حتی تا امروز مانع آن شده است که خورشیدهای درخشندگانی دیگر، در آسمان شعر و عرفان قرن هشتم، در نظر صاحب‌نظران، جلوه لازم را پیدا کنند. یکی از این خورشیدهای درخشان که پرتو خیره‌کننده حافظ، چهره نورانی او را از چشم‌ها، دور نگهداشته، عارف و صوفی و شاعر بزرگ شیخ کمال‌الدین محمد ابوالاحمد خجندی است. سخنور ممتاز و بلبل خوش‌لحن باغ عرفان

و عشق حق که دیوان اشعار لطیف او در طول قرن‌ها از کتب خواندنی و پسندیده مردم فارسی زبان بوده است. حتی در زمان خود او، هنروری چون حافظ، غزل‌های او را می‌خوانده و به اقتضا یا تعریض، غزل‌های مشهور او را پاسخ می‌گفته است. امروزه، همه می‌دانیم که این غزل بسیار زیبای حافظ:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد

دل رمیده ما را رفیق و مونس شد

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت

به غمزه مسأله آموز صد مدرس شد

غزلی است که او در پاسخ این غزل کمال خجندی، فرموده است:

شبی که روی تو ما را چراغ مجلس شد

به سوختن دل پروانه‌اش مهوس شد

دو چشم از دل و دین آنچه داشتند بردند

توانگری که به مستان نشست مفلس شد

حتی این پیوند معنوی چندان است که ذهن‌های علاقه‌مند اما خیالباف عامه، بین آن دو، به بروز رقابت و هم‌چشمی، رأی داده‌اند و حتی بیتی زیبا برای این رقابت از سوی حافظ و در تعریض به کمال، ساخته و به حافظ نسبت داده‌اند:

چون غزل‌های تر دلکش حافظ شنود

گر کمالیش بود، شعر نگوید به خجند^۱

به هر روی، شعر، چه در نزد حافظ و چه در دست کمال خجندی، ابزار بیان اندیشه‌های والای عرفانی و حکمی و اخلاقی و بشری آنان است.

شیخ کمال خجندی شاعری است که به شیوه اسلاف گرانقدر و عارف خویش یعنی سنایی، عطار و مولانا، اگر به شعر توجه می‌کند از آن روست که معارف والا و اندیشه‌های گرانبار و گرانقدر خود را در این ظرف زرین و با این وسیله زیبا، بیان کند

۱. دیوان حافظ، به تصحیح پژمان بختیاری، ص ۸۳، به نقل از کیهان فرهنگی. سال ۵، شماره ۸، ص ۸۴، مقاله «حبیب یا رقیب» نوشته علی خادمی.

و با نوشداروی شعر و عرفان به زنده کردن جان‌های مرده و شیفته، پردازد. خود در یکی از شگرفترین و برترین ابیات عرفانی بازمانده در شعر فارسی با تلمیح به کلام رسول مکرم صلی الله علیه و آله و سلم می‌گوید:

این تکلف‌های من در شعر من کلمینی یا حمیرای من است

یقیناً، در این مجمع بزرگ، دربارهٔ زندگانی کمال، تاریخ ولادت او در خجند بزرگ و باستانی و سپس سفر به حج و اقامت در تبریز و بعد رفتن یا تبعید شدن و چهار یا یازده سال ماندن در شهر «سرای» و مناسبات او با شاهزادگان تیموری و زن و همسر داشتن یا نداشتن او و طول عمر و فقر و فاقهٔ آخر عمر و سایر مسائل راجع به او به تحقیق و تفصیل سخن خواهند گفت. همچنین حتماً، محققان ارجمند و حاضر در این مجمع، هر یک گوشه‌ای از گوشه‌های درخشان شعر او را باز خواهند نمود و در این راه از انواع قوالب شعر او و بویژه از چکامه و غزل درخشان او سخن خواهند گفت و مقام او را بویژه در غزل، باهمگنان و همعصران وی خواهند سنجید یعنی با حافظ و سلمان و دیگران و نیز همگونی اندیشگی یا امتیاز هر یک را باز خواهند نمود و نیز در سلسلهٔ تصوف عصر او و نقشبندیه که او خود قطبی از اقطاب آن است و مسائلی که بدان برمی‌گردد، تحقیق فرموده‌اند.

در این کلمات کوتاه، تنها می‌خواستم به عرض ارادت خویش به این عارف گرانقدر اشاره و بسنده کنم و بگویم که اگر حافظ، به مناسبت بیان فخیم‌تر و توجهی که پا به پای معنا، به لفظ می‌داشته از کمال خجندی شهرت بیشتری یافته است، اما در سیر اندیشه، کمال هم در همان آفاق تفکر حافظ پرواز می‌کند؛ ذکر یک نمونه، این ادعا را به اثبات می‌رساند.

همه از حافظ شنیده‌ایم که:

تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

همین معنا در کلام کمال چنین آمده است:

به غایتی برسید اتصال من با دوست

که جز کمال، کسی در میانه حائل نیست

کلام را با درود به روح پُرفتنوح شیخ کمال‌الدین ابواحمد محمد خجندی به پایان می‌برم که در خجند باستانی، در روزگاری چشم به جهان گشود که ایران زیر گامهای سرداران جلایری و حکومت‌های ستمبارۀ ملوک الطوائفی، شرحه شرحه و پاره پاره بود و او در این ظلمات ظلم، برآمد و بالید و پیام‌آور عشق و دوستاری و صلح و صفا و طریقت و شریعت و دین و ایمان و اشراق شد و هر جا زیست چه در خجند و چه در تبریز و چه در «سرای» همگان را به محبت و ایمان فراخواند و یکی از برجسته‌ترین مشایخ عالم عرفان و شعر و ادب پارسی و سردار پارسایی و زهد و انزوا و تقوا گردید و درباره‌ او تنها از زبان خود او نخست باید پرسید:

آن گُل نو، از کدامین بوستان برخاستست

کز نسیم او ز هر سو بوی جان برخاستست

و سپس، با کلام خود وی باید پاسخ داد که:

هر کسی گوید ز سر برخاست در عشقش کمال

سر چه باشد از سر جان و جهان برخاستست

والسلام علیکم ورحمة الله و برکاته

نگاهی به گنجینه زبان اشعار خواجه کمال

سلیمان انوری

(تاجیکستان)

تجلیل از جشن ششصد و هفتاد و پنجمین سالگرد خواجه کمال خجندی، نماینده شیوه ورازرویی بیان، ادیب صاحب ذوق، عارف معنا، استاد سخن و فرد مؤدب و پرهنر، و مایه افتخار علاقه‌مندان شعر و هنر فارسی - تاجیکی است.

از مطالعه اشعار شیخ خجند شمیم اخلاص و دلبستگی به آثار ادبا و فضیلت پیشین احساس می‌شود و انگیزه پندار آموزش تراوش خامه اهل قلم در مجموع پدید می‌آید. از آشنایی با این قطعه شعر استاد بزرگوار:

چو دیوان کمال افتد به دستت

نویس از شعر او چندان که خواهی

خیالات لطیف و لفظ و حرفش

اگر خواهی که دریابی کماهی

زهر لفظش روان مگذر چو خامه

به هر حرفش فرو رو چون سیاهی

بار مسئولیت قلمکشی باز هم سنگین می‌شود و گویی تعهد اجرای وصیت ایشان اجازه نمی‌دهد که از هر لفظ و حرف چو خامه روان بگذری. خواجه کمال هم به این امید نبود و از افراد پسین هرگز توقع نداشت که به هر حرف گذشتگان چون سیاهی فرو نروند، چنان که خود این کار را نکرد. اما، ادای مراسم گرامیداشت این سالگرد

ما را واداشت، که به آثار این هم میهن خویش با روی نیاز بنگریم و از یافته و نیافته در صحبت باز کنیم. کمینه چون یک تن از زمره آن کماکان خواجه خجند را همین اکنون شناختم و به نقش برانده او در پیشرفت فرهنگ قایل گردیدم. بویژه خدمت ایشان را در امر واژه سازی و معرفی آنها نادیده نباید گرفت که حسن و سبک کلام شاعر از استفاده آنها بسی رنگین شده است.

سخن ساخته (نیست او را دهن، اما سخنی ساخته اند، سخن ساخته شیرین تر ازین نتوان ساخت «۸۰-۱») و عامگیر (کمال، شهرگرفتی به قصه های غریب که عامگیر بود در سخن معانی خاص)^۱ کمال خجندی مؤدای از روزگار مردم با فرهنگ و عهد قدیم ماست و هم دلیل هستی مکاتب هنری و محافل ادبی گذشته. چون به فضای شعر شاعر وارد می گردی، درمی یابی که زبان آن زمینه واقعی دارد و بازگوی زندگینامه انسان عادی و پاک و زحمتکش و دور از محیط پرتکلف است. اصل دیگر طبیعت سخن ساده ادیب نگاه داشتن قاعده رایج کلمه سازی است. خواجه کمال بنابر آن واژه نوساخته لفظ خویش را بیش شیرین و دلپذیر کرده است. عمدتاً کلمه سازی در اشعار شاعر با راه مستقیم به هم آوردن ریشه های گوناگون، مانند عامگیر و با پیشوند (نامحکم ۲-۲۸۴؛ نادریش، ۲-۴۱) و پسوندها (لوندی، ۲-۳۲۳؛ عدی ۴۳۰؛ طلبکاری ۲-۳۸۳) صورت گرفته است. با اضافه کردن ترکیبهای تازه و نو، به گونه منطق شیرین (۱-۳۲۳)، قریب سحری (۱-۳۲۷)، پناه خدا (۲-۲۵۸) و بخت پریشان (۲-۶۸)، نیز در آثار خواجه کمال زیاد به چشم می خورد، اما موقع دست نمی دهد که پیرامون همه مشتقات کلام ایشان حرف بزنیم و اینجا کوشش خواهیم کرد تا درباره ساختار واژه های مرکب که بسیار چشمگیرند، سخن بگوییم. ضمناً باید گفت که کلمه های مورد تحلیل و تجزیه قرار گرفته را محض از آثار شاعر پیدا کردیم و تا جایی که به کتاب لغت^۲ دسترسی بود، اینها به نظر نرسیدند. واژه های مرکب زبان شعر شاعر ترکیباً از این قرارند:

اسم + اسم

لولی صفت

پیر مرید گیر چو لولی صفت فتاد

سوی کسان چو آینه داران به جد گرفت (۲۶۵-۱)

پروانه دل

صفت شمع به پروانه دلی باید گفت

کین حدیثی است که با سوختگان درگیرد (۳۸۲-۱)

بیمارخانه

جانم ز زخم غمزه به چشم تو می گریخت

از خستگی اش میل به بیمارخانه بود (۳۸۲-۱)

خورشید رخسار

لب از این است و گفتار این شکر باری چه می گوید

اگر خورشید رخسار این، قمر باری چه می گوید؟ (۴۵۴-۱)

پای دیوار

هر خشت کز خاکم زند، دست اجل کردم به هل

لیکن به شرطی کفکند در پای دیوار توام (۲۲۳-۲)

قندلب

ز جور قند لبی گرم رفت اشک کمال

به تازیانه شیرین دونده شد گلگون (۲۲۳-۲)

آدمی شکل

رقیبا، می نمایی آدمی شکل

تو آن هیئت چرا تغییر کردی؟ (۳۱۸-۲)

سگروی

آن میر که در سماع سوزی دارد

سگروی غلام همچو یوزی دارد (۴۲۱-۲)

کله کدو

کدوخانه

گفتم ای کله کدو، فهم نشد این قدرت

که زمستان نبُود هیچ کدوخانه به برگ؟ (۴۳۲-۲)

اسم + صفت

آستین کوتاه

آستین کوتاه است شیخ، چه سود

چون ز دنیا ش دست کوتاه نیست (۲۳۷-۱)

کیسه تهی

کیسه تهی باش و بیاسا کمال

هر که کیسه تهی تر، آسوده تر^۳ (۴۳۸-۲)

اسم + فعل

مست نواز

می خوش حریف مست نواز است و چنگ نیز

اینها به یک دو محرم همرازم آرزوست (۲۵۲-۱)

مریدگیر

پیر مریدگیر چولولی صفت فتاد

سوی کسان چو آینه داران به جد گرفت (۲۶۵-۱)

صنعت طلب

سحر است کمال، این سخنان باد حلاّت
صنعت طلبان به ز تو استاد نیابند (۳۲۹-۱)

غالیه بوی

زلف او کرده رها غالیه بویان خِتا
نافه آهوی چین را به خطا می بویند (۴۲۰-۱)

مصلحت شنو

بر صف صوفیان پندپذیر
گرمردان مصلحت شنوید (۴۲۵-۱)

تقویم ساز

گر این جمال به تقویم ساز بازنمایی
خراج حُسن و رخت برمه و ستاره نویسد (۴۳۵-۱)

جنت طلب

خاک آن در نظر جنت طلب زاهد هنوز
چشم نابینا کجا از توتیا بینا شود؟ (۴۴۷-۱)

درد طلب

تا دل دیش پر از درد طلب یافت کمال
یافت هرگونه دوايي که از او می طلبيد (۵۰۰-۱)

چاره پذیر

دل صدپاره به مرهم نشود چاره پذیر
جام نازک چو شکستند، نگیرد پیوند (۵۱۸-۱)

عامگیر

کمال شهرگرفتی به قصه های غریب
که عامگیر بود در سخن معانی خاص (۴۶-۲)

نسخه گیر

گل از روی تو گویی نسخه گیر است
که جمعش آمد از هرگونه اوراق (۵۶-۲)

نامه بر

زین سان که کمال است ز هجران تو گریان
با نامه برت جز غزل ترچه فرستم؟ (۲۴۵-۲)

حکمتفروش

حکمتفروش تا کی مرهم می کند عرض
ماخستگان نخواهیم اینها از او خریدن (۲۴۵-۲)

صراحی شکن

نوش کن، خواجه، علی رغم صراحی شکنان
بادۀ تلخ به یاد لب شیرین دهنان (۲۵۲-۲)

بربط نواز

چنگساز

حافظ بربط نواز و چنگساز
با منت از بی وفایی جنگ چیست؟ (۴۳۲-۲)

زرطلب

زرطلبان همچو دُر حلقه به گوش آمدند
شکرکز آزادگی بنده در این سلک نیست (۴۳۵-۲)

صرف خوان

ضعف و صحت تن یار صرف خوان از من
سؤال کرد زلفظی که آن فصیح بُود (۴۳۵-۲)

چنبر پوش

که در برابر من ای فراخ چنبر پوش

زلطف لافزنی تن زن و به طبله مخند (۴۴۳-۲)

قالبی گوی

به فرق حسود قالبی گوی

آن خشتی بُود که پر توان زد (۴۴۵-۲)

غریب نواز

ما گداییم و مفلس و تو کریم

ما غریبیم و تو غریب نواز (۳-۲)

اسم + صفت فعلی

خانه خراب کرده

ما خانه خراب کردگان را

در دل غم خانمان نگنجد (۳۵۹-۱)

دل دگر کرده

دلی که بود در او رحم کردی اش از سنگ

دگرچه برخورم از یاد دل دگر کرده؟ (۲۹۹-۲)

تبر خورده

دلم به زخم زبانها نگرده آزرده

که عاشق تو بُود کنده تبر خورده (۲۹۹-۲)

درد خورده

این جهان درد خورده دندان است

وارهیدید از او چو برکندید (۳۹۴-۱)

صفت + اسم

مکشوف باطن

الا ای صوفی مکشوف باطن

که بنمایی ده ارباب وَرَع را

به باطن صورت فقر دعاگوی

چو بینی قطع کن از من طمع را (۴۲۵-۲)

ترآواز

چنگ خمیده قامت بسیارگو کجاست

کان پیر خشک مغز ترآوازم آرزوست (۲۵۲-۱)

کج نظر

دل از مقابل آن ابروان نهد مه نو

گناه او همه بر چشم کج نظر گیرند (۳۲۳-۱)

نیک اعتقاد

صوفیم و معتقد نیکوان

کیست چومن صوفی نیک اعتقاد (۳۹۱-۱)

قوی استاد

مده تعلیم خونریزی با ناز آن چشم جادو را

که خود را اندرین صنعت قوی استاد می دارد (۴۳۲-۱)

خشک دماغ

بین تفاوت راه، ای فقیه خشک دماغ

تو را ز بینی و ما را ز دیده خون آید (۴۹۱-۱)

نازک سخن

نازک سخن به وصف لب او شدی کمال

طوطی شکر شکست که شیرین کلام شد (۴۹۱-۱)

بیهوده سخن

با ناصح بی درد نگویم غم دل

بیهوده سخن محرم این راز نباشد

پاکیزه خصال

لاف رندی مزن ای زاهد پاکیزه خصال
درد آن حال نداری به همین درد بنال (۷۱-۲)

مبارک رو

نیست چون خال تو هندویی مبارک رویی
که به شادیش بخوانند جهانی مقبل (۷۴-۲)

تازه برگ

تو آن تازه برگ گلی کز لطافت
ز آسیب باد صبا می‌گریزی (۳۵۷-۲)

خوش پسر

آن خوش پسر که بردند در مکتب نظامش
مشتاق اوست از جان دارد و راگرامی (۴۴۱-۲)

آشنا نما

گر شیوه کمال پرسد کسی بگوی
کو صوفی است رند، ولی آشنا نماست (۱۶۷-۱)

صفت + فعل

پریشان گوی

به چین زلفت ارگفتم حدیث مشک، معذورم
پریشان گوی را اکثر سخنهاى خطا افتد (۴۰۹-۱)

شیرین فروش

به لب باید مگس بگرفت شیرین فروشانرا
چو لبهای تو درخنده شکر بفروختن گیرد

بی گنه گش

چشم تو بی گنه گش من زنده ام چنین
از غمزه تو نیست جز اینم شکایتی (۳۶۵-۲)

صفت + ظرف

ساده درون

صدق کمال ساده درون و کمال صدق
دانم که نیک دانی و به زین بدانی ام (۷۹-۲)

شماره + اسم

نیم ناز

ما خریدیم اگر فروشد دوست
نیم نازی به صد هزار نیاز (۵۴۵-۱)

نیم نگاه

بنمت دایم و چنان دانم
که نکردم هنوز نیم نگاه (۲۸۸-۲)

فعل + فعل

داروگیر

گیرم سرزلف و دارمش گوش
زین گونه کراست داروگیری (۳۶۹-۲)

صفتِ فعلی + فعل

دلبر چو خط بیارد، سوزد کمال جانت

این حرف یاد دارم از نانوشتۀ خوانان (۲-۲۴۷)

ظرف + اسم

اندک وفا

تو را شوخ اندک وفا گفته‌ایم

هنوز اندک است این که ما گفته‌ایم (۲-۹۹)

ظرف + اسم (فعل)

فروداشت

غمزه‌ات هیچ فروداشت زتیزی نکند

تا به آن زخمه تو در ره زدن عشاقی (۲-۳۷۸)

من در این اندیشه‌ام که شمار لغات نامکشوف دیوان خواجه کمال بس زیاد است و دسته گل از چمن سخن هنگام مطالعه اشعار ایشان برگزیده شد. سزاوار است که هواداران علم لغت بر سر این موضوع تأمل ورزند و در این زمینه به خدمت شیخ خجند ارج بگذارند و از پی تحقیق مواد گرد نیاورده کمر همت ببندند تا فرهنگنامه‌های ما باز هم گسترده شود. اما، جای اظهار افسوس و دریغ است که این کلمه‌ها در فرهنگ زبان تاجیکی و فرهنگ زبان فارسی بقید نیامده‌اند؛ یعنی، آن واژه‌هایی که توشه راه کمال از خجند باستان به کهن دیار تبریز بوده‌اند...

فهرست ادبیات و اشارات

۱. اشاره به جلد دوم دیوان کمال خجندی. صفحه ۴۶.

۲. فرهنگ اشعار رودکی. دوشنبه. نشریات معارف. ۱۹۹۰.

لغت فرس. اسدی طوسی، تهران. ۱۳۴۵

واژه نامک. کابل. ۱۳۶۵

فرهنگ شاهنامه. تهران. ۱۹۷۱

شاهنامه. فرهنگ مختصر. دوشنبه. ادیب. ۱۹۹۲

لطائف اللغات (فرهنگ لغات مثنوی مولای روم). سال نشر معلوم نیست.

فرهنگ اشعار حافظ. ۱۳۵۸

غیاث اللغات (در مطبوعه کاگان بخارای شریف مطبوع شده است)

فرهنگ زبان تاجیکی. دو جلدی. مسکو. ۱۹۶۹.

فرهنگ زبان فارسی. تهران. انتشارات سروش. ۱۳۴۹.

۳. در فرهنگ زبان تاجیکی (ج ۱. ص ۵۵۵) قید و شاهد همین بیت کمال آورده شده است.

کمال در حلقه رندان

محمد باری

(ایران)

مقدمه

یکی از مفاهیم و کلماتی که توجه حافظ پژوهان را به خود جلب کرده است، به کار رفتن مفهوم «رندی» با بسامد بالا حدود هشتاد بار، در دیوان حافظ است. بعضی از حافظ پژوهان درباره انتصاب حافظ به مکتب رندی سعی کرده اند تا این دلبستگی و تعلق خاطر را واکنشی به تحولات اجتماعی و سیاسی دوران پرتنش و کشمکش حافظ نشان دهند. تحقیق و جستجوی بیشتر این مفهوم در دیوان شاعران دیگر به فهم دقیق تر و درست تر آن کمک خواهد کرد؛ خصوصاً که عارف و شاعر هم عصر حافظ باشد.

خواجه کمال الدین خجندی و دیوان او بستر مناسبی برای تحقیق بیشتر در این زمینه خواهد بود که به روشنائی بیشتر مفهوم «رندی» در نظر عارفان شاعر و شاعران عارف خواهد انجامید.

۲. معنا و پیشینه رند

«رند» در کتابهای لغت معنای منفی و مترادف و مرادف لایابالی دارد. تعریفی که برهان قاطع از رند به دست می دهد، جامع تر است و می توان شرح این واژه یا فرهنگ شگرف را با آن آغاز کرد: «مردم محیل و زیرک و بی باک و منکر و لایابالی و

بی قید باشد و ایشان را از این جهت رند خوانند که منکر خیر و صلاح اند، و شخصی که ظاهر خود را در ملامت دارد و باطنش سلامت باشد. «در غیاث اللغات» «منکری که انکار او از زیرکی باشد، نه از جهل.» در *آندراج* آمده است: «زیرک و محیل و بی باک و آن را کربز خوانند... و این نام برگروهی نهند که بی قید و لایبالی بوده باشند و رندان مجردان و صافان بیعلاقگان را گفته اند.»

همان گونه که نویسنده *حافظ نامه* نوشته است «معنای اولیّه این کلمه فاقد هرگونه تلمیح عرفانی و فحوای مثبت است و برابر است با مردم بی سروپا و اوباش.» در تاریخ بیهقی در ذکر بردار کردن حسنک، رند به معنای اراذل و اوباش به کار رفته است: «... آواز دادند که سنگ دهید، هیچ کس دست به سنگ نمی کرد، و همه زار می گریستند، خاصه نشابوریان. سپس مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند، و مرد خود مرده بود.»

پیوند میان مبانی مکتب تصوف و عرفان و ادب فارسی خصوصاً شعر زمینه مساعدی در بیان تجربه های عرفانی برای شاعران عارف و عارفان شاعر ایجاد کرد که در دو نمونه شعری زیر مجال بروز و تجلی یافته است.

الف) شعر تعلیمی؛

ب) شعر تغزلی و عاشقانه.

سنایی که بنیانگذار و بزرگ ترین شاعر و صوفی شعر تعلیمی است، کلمه رند را از معنای منفی آن خارج کرد و به منزله مفهومی مثبت به جریان فکری - معنوی عرفان اسلامی وارد کرد و پس از او استفاده از این مفهوم شایع شد.

شیخ کمال خجندی نیز از جمله عارفان شاعری است که از این مفهوم با بسامدی بالا در دیوان خود استفاده کرده است و اصولاً بارها خود را رند نامیده است که البته و صد البته به معنای لایبالیگری و ترویج آن نیست. شاید دقیق ترین تقسیم بندی درباره رند را استاد زرین کوب به دست داده باشد. وی رند را به رند عامی و بازاری و رند مدرسه تقسیم کرده است: «که این دو از نظر ماهیت با یکدیگر تفاوت فاحش دارند. رند بازار مادام که سود سرشار محفوظ می ماند در خدمت ریا بود، لیک رند

مدرسه به علیه این ریا می شورید.»

«رند پاکباز آزاداندیش عارفی بود که نه تسلیم شیخان ریاکار می شد و نه سر به قدرت پوچ ارباب زور فرود می آورد. همه چیز را رد می کرد و به همه چیز به چشم بی اعتنایی می نگریست. شیخ فقیه و مقرب سلطان در نظر او کسانی بودند که خود را بر دیو سالوس و ریا فروخته بودند. وعظ و ذکر و دعا چه بود؟ فسانه ای که واعظان بدانها آدمهای ساده را فریب می دادند و از آن دام تزویری می ساختند تا با آنچه «خود بگویند و نکنند مردم را در گمان و فریب نگاه دارند. شراب و افیون را چگونه تلقی می کرد؟ وسیله ای برای فرار از خودی، فرار از قیود و حدود که انسان را به دنیا می پیوند و پوچیهای آن. برای رند همه پوچ بود و همه چیز بی ارج، دنیا عبارت بود از جایی که هیچ آفریده در وی نیاساید و عاقل آن که به دنیا و اهل او نپردازد... شیخ ربایی ابلیس واقعی بود و صوفی هم عبارت بود از مفتخور بیکاره. واعظ کسی بود که آنچه می گفت نمی کرد.» و در این میان، «رندان مدرسه که حقیقت دین و اخلاق را ورای این دروغپردازیها می دیدند و این همه فریب و ریا را تهدیدی می شمردند برای دین و اخلاق واقعی.»

به اعتقاد عارف، رند همان انسان کامل آرمانی عرفان بود که در این جهان نمی توانست با این منتهای سر سازگاری داشته باشد. بنابراین، رند عبارت بود از:

۱. دارای صفت آزادگی و آزادمنشی و بی نیازی.

۲. ستیزنده با زیا و تقوای دورغین و زهد فروشی.

۳. نظرباز.

۴. طعن زن بر صوفی و زاهد و واعظ ظاهری و محتسب.

اینها ویژگیهای اساسی رند مدرسه است. پی جویی در شعر شیخ کمال نگرش مشترک رند خجند و رند شیراز را نشان خواهد داد. البته در اینجا مقایسه و تطبیق رندی از دیدگاه حافظ و شیخ کمال نیست، بلکه با اصل گرفتن مکتب رندی حافظ، اثبات این موضوع است که با وجود اینکه شیخ کمال در فضای متفاوت و البته نزدیک به حافظ روزگار می گذرانید، بینشی مشترک در آنها دیده می شود که کاملاً متأثر از

وقایع سیاسی و اجتماعی محض نیست و نشانگر این واقعیت است که نگرش رندانه به عالم بحثی روزمره نبود، بلکه طریقتی عارفانه و آزادمنشانه بود و رند نمایانگر چهره و سیرت انسان کامل است.

۳. رند و رندی در دیوان کمال

برای تحقیق در این زمینه و موضوع دیوان دو جلدی، تصحیح آقای گل سرخی اساس پژوهش قرار گرفته است که در مجموع حدود ۹۳ بار کلمه رند و رندی و یا در ارتباط با این مفهوم در دیوان خواجه کمال به کار رفته است.

۳-۱. الف. کمال در حلقه رندان

در ابیاتی کمال به صراحت خود را رند می خواند و به آن افتخار می کند.
کمال از غایت رندی اگر یابد خریداری
به جای باده بفروشد صلاح و زهد و تقوی را
گر شیوه کمال بپرسد کسی ز تو
گو صوفی ای است رند و ولی آشنانماست
این تنها موردی است که کمال خود را صوفی می خواند، اما با قید رند از آن
صوفی شکمبار و گرانجان که به شدت از منش آنها متنفر است، تبری می جوید. (از دیدگاه کمال، صوفی را بررسی خواهیم کرد)
کمال از رندی و مستی چو یک ساعت نشد خالی
ندانم عاقلان از چه سبب خواهند هشیارم
چه زیان اگر چه گشتم چو کمال رند و عاشق
که ز زهد و نیک نامی همه عمر بود عارم
گر بود کمال عاشق و رند
والحالة هذه همسانیم

حاصل تقوی و زهد در سر رندی کمال

کردی و سر بر نکرد همچو حباب از سراب
چنان که از این بیت برمی آید، می توان حدس و گمان زد که شیخ کمال در برهه ای از زمان به طریقت رندی روی آورد و به گزارش جامی در نفحات الانس شیخ کمال «علی الدوام به ریاضات و مجاهدات مشغول بوده» این زمانی بود که شیخ کمال در عرفان و تصوف کلاسیک، سیر و سلوک و طی طریق می کرد که اساس آن بر زهد و ریاضت استوار است.

در ابیاتی دیگر نیز کمال خود را بدون ذکر تخلص «رند» می خواند.
چو مجال بوسه افتد به لب نیاز صوفی تو و آستین زاهد من و آستان رندان
همان گونه که مشاهده می شود، شیخ کمال راه خود را از راه زاهد (البته زاهد ریایی) و صوفی جدا می کند و به آستان رندان روی می آورد.

بیا ساقی که بیخ غم به دور گل براندازیم
می گلگون داریم و گل در ساغر اندازیم
به آواز رباب و نی بنوشی آشکارا می
به شهر آوازه رندی و میخواری در اندازیم
همین دم باشد ای واعظ که تا قاضی خبر یابد
کشیم او را ز محراب و تو را از منبر اندازیم
من ترک زهد کرده و رندی گزیده ام
خاشاک راه داده و گوهر خریده ام
ما رند و قلندر صفت و عاشق و مستیم
معذور توان داشت اگر توبه شکستیم

۲-۳. رند و تکلیف

از آنجا که تکالیف شرعی را بعضی صوفیه به گونه ای افراطی و خشک به جای می آوردند و یا اینکه از سر ریاکاری و مقدس مآبی به آن می پرداختند، در مکتب

رندی با این روش به شدت مخالفت می‌شود و البته برای آن محمل شرعی نیز پیدا می‌شود که همانا دیوانگی است؛ زیرا، از دیوانه و مجنون تکلیف ساقط است. دیوانه از تکلیف و کلیف فارغ است

معذور دار زاهد، اگر رند و فاسق
زاهد شهرم، ز رندی می‌کند هر دم سؤال

ساقیا می‌ده که او در سر ندارد جز خیال
کمال نسخه رندی بسی مطالعه کرد

که در دقایق علم نظر مدرس شد
نشد به طرز غزل هم عنان ما حافظ

اگر چه در صف رندان ابوالفوارس شد
می‌دانیم که این غزل شیخ کمال استقبال این غزل حافظ است:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد دل رمیده ما را انیس و مونس شد
اینکه می‌گوید «کمال نسخه رندی بسی مطالعه کرد» شاید متضمن تأثیرگذاری
مکتب رندی حافظ بر شیخ خجند نسخه‌های اشعار حافظ باشد.

۳-۳. رندی و آزادگی

تملق هیچ سلطان را نگفت. چنان که خود می‌گوید:
دست سلطانان نمی‌بوسد کمال نیست سلطان را به درویش احتیاج
این منش آزادگی که از مکتب رندان و سرچشمه می‌گیرد، در دیگر اشعار او که
ربط وثیقی با رندی دارد، مجال بروز و اظهار می‌یابد.

عارف پنهان زبیدا خوش‌تر است
گنج را گنجینه مأوا خوش‌تر است
عالم آزادگی خوش‌تر است
ای تو آنجا رو که آنجا خوش‌تر است

سربلندی بین که باز از دولت رندی مرا
 بر سر دوشی که دی سجاده بود امشب سبوست
 عقل نیارد نهاد بر من بی دل سپاس
 بر سر آزادگان مَنّت دستار نیست
 به هیچ قبله نیاید فرو سر اوباش
 زهی مرا تب رندی و علّو همت او
 این علو همت و تن به خواری و در یوزگی ندادن در جوهره عرفان شیخ کمال و از
 ویژگیهای اوست که حتی در حافظ این علو طبع و آزادمنشی را مشاهده نمی‌کنیم؛
 حافظ حداکثر همت را در آزاد بودن از رنگ تعلق می‌داند.
 غلام همت آنم که زیر چرخ کبود

زهرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است
 این امر با آزادمنشی همه جانبه شیخ کمال قابل مقایسه نیست و این صاحب همت
 و علو طبع بودن از ویژگیهای اوست:
 نیست جز وصل آرزو در یوزه جان کمال
 آفرین بر جان درویشی که صاحب همت است

۳-۴. رند در ستیز با ریاکاری

در دیوان کمال همانند حافظ از رواج فرهنگ سالوس و ریاکاری به شدت انتقاد
 می‌شود. این ریا و سالوس که در چهره زاهد، صوفی عابد، محتسب و واعظ بروز
 نمود می‌یابد به شدت با مکتب رندی در تقابل است. البته هر یک از این شخصیتها و
 احوال و اطوار آنها در دیوان کمال جا به جا نقد شده است و اینجا فقط به ریای ظاهر
 آنها که شیخ کمال را برافروخته است، می‌پردازیم.
 صوفیان گویند چون ما خیز و در رقص آکمال
 حالت وجد ربایی خوش نمی‌آید مرا

چون عابد پر حيله به صد مکر و فن آن چشم
 پوشيده سیه گوشه محراب گرفتست
 پشمينه پوش خرقة سالوس تا نسوخت
 از جامه خانه کرم، خلعتی نیافت
 چندانک باز جست در اعمال خود کمال
 مقبول ترز ترک ریاطاعتی نیافت
 جام می نوش کمال و مکن اندیشه آن
 که ترا حاصل از این زهدریایی چه شود
 جوید از صحبت ما زاهد پرحيله، گریز
 طاقت پنجه شیران نبود روبه را
 اما، خرقة رندان نمی تواند با ریاکاری و حيله متناسب باشد که آن حيله و مکر و
 ریا دکان تملق و چاپلوسی و جلب نظر خواص و عوام است که اساس مکتب رندی
 مباین آن است.
 کس بوی ریا نشنید از خرقة ما رندان
 چون دور به صد فرسنگ از زاهد مغروریم

۳-۵. رند نظرباز

همانگونه که مؤلف حافظ نامه نوشته است «نظربازی از لوازم و ارکان رندی
 است» و حافظ بارها در دیوان خود این موضوع را آورده است.
 میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز
 وانکس که چو ما نیست درین شهر کدامست
 سودی، در شرح خود بر حافظ می گوید «نظرباز کسی است که عاشق هر
 زیبارویی شود.»

گرچه بعضی از عارفان نظربازی و عشق مجازی را مقدمه عشق حقیقی دانسته اند
 و بعضی هم به راه افراط رفته و چون عراقی به صورتی زیبا از همدان تا به هند راه

رفته‌اند، اما واقعیت این است که «در چهارچوب موازین اخلاقی اسلامی مسئله رعایت آداب در نگاه کردن به خوبرویان همواره مسئله‌ای جنجال برانگیز بوده است. نظر کردن به خوبرویان که می‌تواند صرفاً راهگشای مسیر روحانی عارف باشد. در نزد عرفا گاه لغزش و دام و پرتگاه نیز تلقی می‌شود.» (مفهوم رندی از نظر حافظ ص ۱۱۰) در میان عارفان شریعتمدار، غزالی نظر کردن را به دو گونه نظر تقسیم کرده است و می‌گوید: «اگر کسی از زیبایی آن گونه لذت می‌یابد که از نظر در سبزه و آب روان لذت می‌برد نشانه آن است که شهوت در وی فروکش کرده... اما اگر لذت دیگر می‌یابد که مبداء حرکت شهوت تواند شد نظر بروی حرام است» بعضی از عارفان شاعر نظیر اوحالدین کرمانی در توجیه نظربازی کردن، نگاه بر صورت ظاهر را زمینه‌ساز درک عالم معنا دانسته‌اند. چنانکه در رباعی مشهور خود می‌گوید:

زان می‌نگرم به چشم سر در صورت

کز عالم معنی است اثر در صورت

این عالم صورت است و ما در صوریم

معنی نتوان دید مگر در صورت

(رباعیات اوحالدین کرمانی ص ۲۳۴)

به هر حال این موضوع زمینه مناسبی بوده است که عارفان تجربیات درونی، باطنی و معنوی خود را به زبان رمز و تمثیل عیان کنند.

شیخ کمال، که در جمع رندان است نیز به این مفهوم توجه داشته است و مکرر در دیوانش استفاده نموده و حتی خود را نه تنها نظرباز که فراتر از این مفهوم خوانده و گوید:

خلق گویند که رندست و نظرباز کمال

هرچه گویند به روی تو که صد چندانیم

(ص ۷۶۷)

کمال نظری‌بازی را هنری می‌داند که برتر از دانشوری و صوفیگری است.

گرچه رندیم و نظرباز مکن عیب کمال

این هنر بس که نه صوفی و نه دانشمندیم

(ص ۱۱۶۱)

لاف رندی مزن ای زاهد پاکیزه خصال

درد این حال نداری به همین دردنبال

تو و مستوری و سجاده و طاعت همه عمر

ما و مستی نظربازی و رندی همه سال

یکی از راههایی که کمال برای مقابله با زهد و ریاکاری برگزیده است همین

نظربازی است که ظاهری منکر دارد و باطنی آلاینده از ناپاکیها

مُنکر زهدم به رویت، تا نظر باز آمدم

پاکبازم من، دغایی خوش نمی آید مرا

رند در افق اندیشه کمال

در مجموع با توجه به نمونه‌های یاد شده می‌توان به این نظریه رسید که مکتب

رندی صرف یک واکنش سیاسی - اجتماعی به تحولات و کشمکشهای دوران

نیست؛ بلکه اساساً نوعی جهان‌بینی عارفانه است که در چهارچوب این جهان‌بینی و

در انسان‌شناسی عارفانه مفهوم رند به عنوان «انسان کامل» معنا و تفسیر می‌شود و

رندی شیخ کمال جدای از این جهان‌بینی و انسان‌شناسی عارفان نیست.

والسلام

منابع و مأخذ

۱. بهاءالدین خرمشاهی، حافظ نامه. ج ۱، چ اول - انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ص ۴۰۴.
۲. تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی، تصحیح دکتر محمد فیاض، چ دوم انتشارات دانشگاه مشهد. ص ۲۳۶ و همان، ص ۴۰۴.
۳. از کوچه رندان، عبدالحسین زرین کوب، انتشارات امیرکبیر، ص ۵۱.
۴. همان، ص ۴۷-۴۸.
۵. پیشین، ص ۵۲.
۶. نفحات الانس، عبدالرحمن جامی مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی انتشارات اطلاعات چ اول تهران ۱۳۷۰، ص ۶۰۹.
۷. حافظ نامه، ص ۷۰۶.
۸. شرح سودی ص ۲۲۴، به نقل از مفهوم رندی از نظر حافظ، فخرالدین مزارعی، انتشارات کویر، چاپ اول، ص ۱۱۰.
۹. امام محمد غزالی، احیاء علوم الدین، تصحیح حسین خدیو جم، انتشارات علمی فرهنگی، ج ۲، ص ۱۱۵.
۱۰. دیوان کمال الدین مسعود خجندی، تصحیح ایرج گل سرخی، انتشارات سروش، چ اول، ۱۳۷۴.

مخاطب در غزلیات کمال

رحیم تاشمتوف

(تاجیکستان)

کمال خجندی در تطبیق و استفاده از صنعت‌های بدیعی در زمره شعرای زبردست بود که عشر پارسی را با جواهر لفظی و معنوی زرگرانه آراست و استادانه به جولان درآورده. شعر او سرشار از تجنیس و تشبیه است و لبریز از مجاز و استعاره و تضاد و مقابله، کنایه و مبالغه، تلمیح و تشخیص و دیگر انواع صنعت‌های لفظی و معنوی: این استاد غزل به ویژه در کاربرد مخاطب (خطابه، ندا) داد سخنوری داده است.

خطابه‌ها در شعر شامل مراجعت، پرسش، خواهش، التماس و التجا و بعضاً طعنه و تنقیدند. کمال از آنها بعضاً با آهنگ خواهش و التماس، عرض و مدارا، مصلحت و مشورت و عتاب و نارضایی استفاده می‌کرد.

مخاطبان کمال اساساً سه گونه‌اند: عاشق، یار و رقیب.

عاشق پیوسته شیفته و مفتون معشوقه است. وی در غزلیات کمال شخص فعال و پاکی است که برای وصال یارش، جان می‌بازد و در این راه فضیلت‌های نیک انسانی همچون بردباری، صداقت، مهربانی، امیدواری، صبروری، وفاداری و جوانمردی را نمایش می‌دهد. او در راه عشق جانبازی می‌کند. برای وصال معشوقه و خودش با خطاب مراجعت می‌نماید. ولی، معشوقه اکثراً نسبت به عاشق بی‌پروا و کم‌الطفا است. از این سبب عاشق خود را بعضاً نامراد و ناکام می‌داند و بر وضعیت روحانی خود با نداها تأکید می‌کند. در این باره وی بیشتر به اعضای پیکر - دل، دیده، اشک و

جان مراجعت می‌کند، آنها را تشخیص می‌دهد، راز و نیاز خود را بیان می‌دارد و از آنها مدد می‌جوید. مثالها:
 دلا تحفه جان به جانان رسان!
 نیاز گدا پیش سلطان رسان!

یار پیش دو چشم تو ای اشک
 حاجت هر طرف دویدن نیست

اشکها را بزن، ای دیده‌گریبان، به زمین
 تا چرا خاک رهش از ره ما می‌شوید

منع کمال از عاشقی، جان برادر، کی توان،
 پند پدر مانع نشد رسوای مادرزاد را

ای دل این بیچارگی و مستمندی تا به کی؟
 چون ندادی روی درمان، دردمندی تا به کی؟
 با مخاطب «یارب» کمال از زبان عاشق بارها از خدا یاری و کمک طلبیده است:
 کعبه کویش مراد است این دل آواره را
 با مراد دل‌رسان، یارب، من بیچاره را

معشوقه در تصویر کمال، محبوبه زیبا، جانانه دلربا، نکو رو و نکو خلق، و کان ملاححت و لطافت است. شاعر خطابه‌ها اکثراً به توصیف همین معشوقه و تصویر جمال او تابع کرده است. مخاطبان آرام جان، ای جان، ای دلارام، ای مه، ای مونس، نگارا، ای یار لطیف دلستان، ای گل نورسته، ای لاله رخ سوسنبوی، ای سرو روان، ای سرو سپهر، ای سیم ذقن، ای چشمه حیات، ای فرشته و امثال اینها محض تنقید صورت و سیرت معشوقه، زیباییهای جسمانی، حسن روحانی و خوش خلقی یار به

کار برده شده‌اند. اکثر این نداها از جانب عاشق اظهار می‌شوند و احساس پرغلیان محبت او را افاده می‌کنند. شاعر با خطابه‌های توصیفی که چون رمز و تمثال، استعاره و مجاز آمده‌اند، بیشتر صفت‌های عالی دلبر، خصلت‌های نیک و حمیده و جهان معنوی محبوبه را جلوه‌گر کرده است. مثلاً:

مجوی از من جدایی ای دل‌آرام
که دیدارت مرا آرام جان است

بی منت دامن گلزار چه دام‌گیر است
پاره‌گیر، ای گل نورسته، گریبانی چند

هیچ شب ای مه، از وطن جانب ما نیامدی
همچو شهان به مرحمت سوی گدانیامدی

تا تو، ای آرام جان، ز ما رفتی
رفت آرام جان ز رفتارت

معشوقه با حسن جمال و خلق نیکش به دل عاشق امید و شادی می‌بخشد. لیکن جانانه همیشه به عاشق مشفق و مهربان نیست، وی سرکش، بی‌رحم، عاشق‌کش و رقیب پرور نیز است. در چنین لحظه‌هایی شاعر از زبان عاشق خطابه‌های ای عهد شکن، ای بی‌وفا، ای سنگدل، ای بی‌رحم، ای عشوه‌پند، ای نامسلمان، ای بت‌غماز و غیره را استفاده می‌کند. این گونه نداها اگر هم به عشوه‌گری، غمازی، بی‌وفایی، بی‌رحمی، جبر، جفا و ستم‌پیشگی معشوقه گفته شده باشند، همه می‌دانند که عاشق آنها را از روی قهر و غضب کوتاه مدت گفته است. این نداها نه به معنای اصلی، بلکه اغلب چون کنایه می‌آیند و بر ناز و استغنا، معشوقه و بردباری عاشق تأکید می‌کنند. این نداها شامل اظهار محبت، وفاداری، امید از کرم و مروت دلدار و التماس و امداد از اویند. آنها لحظات حساس بی‌اعتنایی معشوقه و صبوری عاشق را ثابت می‌کنند.

مثالها:

مرا زپیش براندی جفا همین باشد
نهایت ستم، ای بی‌وفا، همین باشد!

ای بت سنگدل، آخر سست پیمانی سکن
با من مسکین که لاف عشق محکم می‌زنم

گفتمت: سنگدل! آمد از این نکته گران
آن هم از سنگدلی بود که گفتیم چنانست

می‌کشی ناوک زمزگان با کمال ابروان
که بدانم می‌گشی، ای نامسلمان، گه بدین

گفتم: ای سیم ذقن! گفت: که را می‌گویی؟
گفتم: ای عهدشکن! گفت: چه‌ها می‌گویی؟

در بیت آخر یکباره دو خطابه مثبت و منفی آمده است: یار از یکی (ای سیم ذقن) تا درجه‌ای خرسند است، اما محبوبه از دومی (ای عهدشکن) با سؤال «چه‌ها می‌گویی؟» رنجش خود را ظاهر کرده است. پس، چنین بر می‌آید که سخن عاشق به معشوقه اثر کرده است.

رقیب در غزلیات کمال متضاد عاشق و تمثال زشتی، مکر، فتنه‌گری، منافقی و سیاهکاری است. از اینجاست که همیشه از رقیب نفرت دارد. خطابه‌های رقیبا، ای رقیب، رقیب بدکهر و ای حریف که در غزلیات کمال بسیارند، بیشتر برای فاش کردن آمده‌اند. این خطابه‌ها تمثال رقیب را همچون فرو بد نیست و بدکردار، تندخو، سنگدل و روسیاه، بی‌ادب و جفاکار فاش می‌کند. نامرادیها و ناکامیهای عاشق هم اکثر وقت از سیاهکاریهای رقیب است. مثالها:

می سزایم گفته‌ای در کشتن تو، ای رقیب،
راست می‌گویی تو دشمن، خود سزای کشتنی.

عاشقم بر دلبری، با کس چرا گویم که کیست
تو کیی باری رقیبا، تا تو را گویم که کیست
از هواداری ما و تو چه مستغنیست یار
ای رقیب این چاپلوسی و لوندی تا بکی؟

حقوق ناز و عتاب حبیب من دانم
تو حق‌شناسی نه‌ای ای رقیب، من دانم
کمال با خطابه‌های ای پارسا، ای خواجه، ای واعظ، ناصحا، ای زاهد، زاهد، ای
حسود و غیره به رقیبان عاشق و معشوق که معاشقت دلدادگان را خلل داد می‌کنند،
مراجعت می‌نماید. مثالها:

با کس مگو، که چاره کند درد عشق را
ای خواجه گر طبیعت نباشد، حبیب هست

چون ز روی خوب منعم می‌کنید، ای زاهدان!
قبله محراب خود کی با شما گویم که کیست

ناصرها، دعوت مکن ما را به فردوس برین
کآستان همت صاحب‌دلان ز آن برتر ست

ای حسود، از سرکین عیب محبان تا چند
عیب خود بین تو که پنداشته‌ای آن هنریست

سخن از مطرب و می‌گوی به من ای واعظ،

که سخنه‌ای دگر درد سرآورد مرا

عاشق برای نجات یافتن از گرداب غم، رنج و عذاب عشق می‌خواهد که از کرم
دوستانش بهره‌مند شود. شاعر عاشق را تنها و زار نگذاشته و تمثال طرفداران،
غمخواران و مددکاران او را نیز آفریده است. خطابه‌های باغبانان، ای باغبان، ای
طیب، ای حکیم، ای دوست، دوستان، ساقی، ساقیا، ای ملوک، ای مطرب، مغنیا و
غیره دلیلی بر این امرند. مثالها:

دوستان، یار من و دلبر دلداری من اوست

من دگر دوست ندارم بجز آن مونس دوست

داروی جان ما زلبش ساز، ای طیب

زحمت چرا به شربت عذاب می‌برد

وصل بتان خانه براندازم آرزوست

ساقی، بیا که باده و دمسازم آرزوست

رقیبا چند چون آب از تو باشد پای من لرزان،

رها کن، باغبان، یک دم به پای سرو خود ما را.

قسمتی از خطابه‌ها همچون قاصد، پیک و نامه بر دلداده‌گان آمده‌اند:

گر ای نسیم، شبی بگذری به آن سر زلف

به گوش او برسان ذکر بی‌قراری ما

با آن ببری پیام کمال، ای نسیم صبح

اعلام دادمت مگر از یاد می‌رود؟

اینجا پیک عاشق و معشوق نسیم است که خیلی گوارا است. خلاصه، بدیعت خاصیت عمده و ممتاز غزلیات کمال است. مخاطب همچون صنعت معنوی اشعار او برای افاده احساس قلب عاشق و معشوق در حالت‌های مختلف روحانی آمده است. کمال در افاده مخاطب، سنت شعرای بزرگ بخصوص حافظ را ادامه داده است. او مخاطب را برای توصیف صورت و سیرت دلباختگان، تصویر رموز عشق و عاشقی راز و نیاز، سوز و گداز، درد و نومیدی، ناکامی، بی‌صبری، عاشقی، لذت وصال، شوق دیدار و صحبت یاد به کار برده است و به این شکل حساسیت و نزاکت اشعارش را افزون کرده است.

در غزلیات کمال مخاطب هر دفعه در ترکیب جدید، الفاظ و معنا به صورت نو جلوه گر شده است. همین گونه سحرانگاری و معنا آفرینیها، شهرت کمال را گسترش داده است که در این باره خود شاعر می‌فرماید:

یافت شهرت چو جمع کرد کمال
غزل و معنی غریب به هم

«جمال کمندی» در شعر «کمال خجندی»

جلیل تجلیل

(ایران)

کمند پرجاذبه چامه‌های کمال خجندی بر مشتاقان جمال پسندی که دیوان او را از نظر می‌گذرانند این تصور را پدید می‌آورد که گیرایی و جاذبه شعر این شاعر گرانمایه محصول نقوش تکلف‌بار و تصاویر ابداعی او و نتیجه صور بیانی‌ای که با تأمل و غور شاعرانه صورت گرفته است، لکن این صورت‌گریها و تکلفها چنانکه خود نیز بدان اشاره دارد:

این تکلفهای من در شعر من کلمینی یا حمیرای من است
به سبب رهایی از الهامات و هیجانات معنوی و درونی او و تنزل به نقوش سخن و طرح شادیها و درد و بشری بوده است و همین دل‌بستگی به آفرینش صور بلاغی است که از یکسو دلها را کمندوار می‌رباید و از دگر سو دل‌بندیهای چامه را در بند ترفندهای بلاغی می‌کشد و خواننده را به تأمل و کشف و پویایی و کاوش ذهنی فرا می‌خواند تا از پس آن جمال شعری چهره‌گشاید و دل‌ربایی آغازد. نمایش دقیق شیوه‌های شاعری کمال با کالبدشکافی صور بیانی و درونمایه‌های بلاغی او ممکن می‌گردد که البته در این مقال به اجمال این شیوه‌ها را بررسی می‌کنیم: در عرصه تشبیه شاعر از همه ابعاد این هنر‌نمایی مدد می‌گیرد و تشبیهات مستقیم و معکوس در کلام او رخ می‌نماید. «مستقیم» همچون تشبیه گل و خار به وصل و فراق و نوآموز عشق را به طفل مکتب و آموزگار را به دو چشم شوخ و دوا بروی یار به محراب قبله

نمازگزار.

بی گل وصل دل آزرده‌ام از خار فراق بلبل خسته بی‌برگ و نوا را دریاب
تو طفل مکتب حسنی معلم تو دو چشم معلمت همه شوخی و دلبری آموخت
چو دیدم قبله روی صدساله نماز خود به محراب دو ابرویت قضا کردم قضا را
و معکوس در ابیات زیر که در مستزادی آزاد از تکلف سنبل و مشک خفا به زنجیر
زلف یاد مانند می‌شود و گل نسخه حسن از ورق دفتر شاعر وام می‌گیرد:
زنجیر سرزلف ترا با همه خوبی سنبل نتوان گفت

هرگز نکند هیچ کسی مشک ختا را (ص ۲۲)

صفت روی تو تا در قلم آورد کمال کل برد نسخه حسن از ورق دفتر ما (ص ۸)
و لطافت و ابداع این تشبیهات هموار و وارون آنجا است که در هاله تناسی تشبیه فرو
می‌رود و در این هاله شاعر واله نمی‌داند زلف یار شب است یا کمند و متحیر است
که او را چسان دزد و طراری نام نهد:

این چه طره است این چه شب چه کمند این چه دل دزد است و چه طرار است و
آفتاب هر گاه مدعی همانندی به سیمای یار است ناشی از خود ستایی اوست. (ص
۳۷) و او را ملالتی نیست زیرا به خود نیز گرم است.

آفتاب ار گویدت من بر تو می‌مانم مرنج

چون به خود گرم است خود را می‌ستاید آفتاب (ص ۲۳)

از این سرچشمه تشبیه گاه تشابه مرکبی می‌تراود که سردر وادی تمثیل دارد؛
تمثیلی که در پهنه آن سرو خوشخرام یاد در چشم شاعر مسکن می‌گزیند، چونانکه
جویبار سر منزل سرو است...

شد روشنم که منزل سرو است جویبار

کز چشم من نمی‌رود آن سرو خوشخرام

از خال خوش خط یار چنان جدا می‌شود که گویی باد بیداد دانه را از کاه جدا

می‌کند.

بسا آه و روی زرد زخالت شدیم دور

باد آمد و ز دانه جدا کرد کاه را (ص ۱۰)

و سرانجام این تشبیهات در عروج و معراج بلاغی به فراخنای استعاره نزدیک می شود و کمال وصل خویش در فصل طرفین تشبیه و برگرفته از این دویار وفادار از حلقه انس می داند و این سنت شاعران است؛ هنجاری است خیال انگیز که همگان از آبشخور آن سیراب می گردند.

در حلقه پر تب و تاب استعاره کمال خجندی اندیشه شعری را جای جای می نشاند و جای می دهد و در شعر او به روز حشر «ذیل کرم» بر قامت گناه می پوشند و چونان گل ناز «دامن حسن» بر قبای قامت یار می پوشانند، انگشت تخیل، «تارهای زلف را» سرانجام می گسلد و خیال گستاخانه پای در دیده جهان بنیان می گذارد... سزد که ذیل کرم بر گناه، پوشند

بروز حشر چو بینند شرمساری (ص ۹)

بکش دامن حسن چون گل به ناز

که بر قد تو دوختند این قبا

کس آن خاک ره جز به مژگان نروفت

به چشم از پی آن رود توتیا (ص ۱۳)

روی آوری شعر کمال به جمال کنایت چنان است که در آن باد طره جانانه را به سوی خود می کشد و زنجیر دل دیوانگان جانان می جنباند و زلف که به خاک راه رها می گردد کمال خاک راهش می پوید:

ای باد مکش طره جانانه ما را

زنجیر مجنban دل دیوانه ما را (ص ۴)

خاک راه تو شد کمال و تو زلف

هم نکردی به خاک راه رها (ص ۱۳)

کمال خجندی در استخدام گونه های مجاز دستی قوی دارد؛ مجاز حذف که خود طلیعه ایجاز است در کلام او در واژه های «چشم» و «گوشه» در بیت زیر ملاحظه

می شود که با حذف مضاف از آن به تیر چشم و گوشه چشم نظر داشته است؛
 - زچشم و زلف او عاشق کجا یابد حضور دل که در هر گوشه ای فتنه است و در
 هر حلقه ای غوغا که در مصراع دوم «گوشه» ایهام به کنار و گوشه جهان هم هست
 (ص ۹). در شعر او سیل مژگان مجازی است از سیل اشک به علاقه حال و محل:
 - چند گویی شد به دریا سیل مژگان کمال ای ملامتگو رها کن یک دمی ما را به
 ما در بیت زیر تعبیر شیرین دهان مجازی است از شیرین لبان یا شیرین سخنان (ص
 ۱۳) به علاقه ملازمت یا حال و محل و آلت،
 عشق شیرین دهان سهل مگیر

کار فرهاد نه آسان کاری است (ص ۲۸)
 در بیت زیر مجاز لغوی و عقلی هر دو جلوه گر است: نخست، از کاربرد «شمع»
 در مفهوم نور به علاقه ملازمت و دوم، اسناد «لرزیدن» به شمع:
 دل بیاد زلف وی بر خویش پیچیدن گرفت
 شمع دیدش در میان جمع و لرزیدن گرفت (ص ۵۵)
 «مجرمه غم» ترکیبی است که در آن مجاز حال و محل دیده می شود. این آتش
 است که محمره و آتشدان آمده و با مجاز عقلی دیگر توأم گردیده و دل شاعر را
 سوزانده است:
 گر تو در مجرمه غم دل ما سوزانی

همچنان بوی تو یا بند ز خاکستر ما (ص ۸)
 باریک اندیشی کمال خجندی در پدید آوردن ایهام همچون کمندی دل
 خوانندگان شعرش را به دام تسخیر می کشد رخ یاد آیت کشاف حسن تلقی می شود
 که مفهوم لفظی کشاف را «کشاف» تفسیر معروف زمخشری به عرصه اندیشه
 می کشد و همین ترفند در «مخزن الاسرار» نیز بودیعت نهاده شده است:
 - رخ تو آیت کشاف حسن را تفسیر غم تو مخزون اسرار عشق را مفتاح و لب لعل
 یاد «شوری» به نمکدانها افکنده که بدو معنی غوغا و شور تعبیه شده است:

تا خون جمالت را آراست سبزی خط

افکند لب لعلت شوری به نمکدانه‌ها (ص ۳)

و «ویلانکوه» که در نیم فرسنگی تبریز و آرامگاه کمال خجندی در آنجا است ایهامی است به نیم فرسنگی و نزدیک بهشت به تبریز:

از بهشت خدای عزّ وجلّ تا به تبریز نیم فرسنگ است (ص ۴)

و در ابیات زیر واژه «باز» به دو معنی قیدی و اسمی (دگر بار - باز شکاری) و عبارت و نگهدار زبان را هم در مفهوم پرهیز از کلام است و هم خودداری از اینکه زیر دو دندان بماند.

به چشمم می‌پرد مرغی که تا خوش بیارد نامه از سوی تو بازم (ص ۲۴۶)
گفتم که لبّت زیر دو دندان چو بگیرم دارم نگهش گفت نگهدار زبان را (ص ۷)
در بخش دیگری از دلبرها و جاذبه‌های شعری کمال خجندی ترنم درونی و موسیقی جاری شعر او نیز شایان یادآوری است موسیقی درونی او خیالهایی می‌پردازد که در عین طبیعی بودن و گوشنوازی از تصنع دور و به نوازش خاطر نزدیک می‌شود: اوست که در قالب بیتی هزار بار بار یار محنت می‌کشد و بردباری می‌ورزد:

هزار بار بجان بار محنتت بردیم بهیچ برنگرفتی تو بردباری ما (ص ۹)
واژه‌ها و ترکیبات «دام دلها» و زلف دلبر در تقاطعی والا و برشی شاعرانه ترکیب «دام ظله» را پدید آورده است و چنین تراویده‌ای از پدیده جناس خود دام و کمندی دگر بر دل خواننده است:

«دام» دلها است «زلف» دلبرما خوانمش «دام طَلَّه» ایدا (ص ۱۳)

و در بیت:

ایهاالعطشان فی وادی الهوی جوی جوین جانب دریا بیا (ص ۶)
مصراع دوم جناس و تکریری زیبا پدید آورده است.

تجلی آیات قرآنی در شعر خجندی توانایی او را در جذب بلاغت قرآنی اثبات می‌کند و نشان می‌دهد که شاعر چگونه با نردبان وحی در کلام خود توان صعود پیدا

کرده است. نمونه‌هایی که بخوبی این مدعا را روشن می‌کند آیات و تلمیحاتی است که در این قطعه بروز می‌کند:

ایهاالعطشان فی وادی الهوی جوی جویان جانب دریا بیا
آب را پیش لب هر تشنه‌ای قالت الاکواب قل قل قولنا
از سقاهم ربهم ابریقها است تا بلب پیش لب ما و شما
أنسیت الحوت اگر یادیت هست همچو آن ماهی به حضرت آشنا
گر طلبکاری مشو دور از کمال لم تجد بعدی ولیاً مرشدا (ص ۶)

که به آیات قرآنی زیر دقیقاً نظر داشته است:

۱- یطاف علیهم بصحاف من ذهب و اکواب (زخرف)

۲- و حلّوا أساور من فضّة و سقاهم ربهم شراباً طهوراً (۲۱ الانسان)

۳- قال أرايت اذأوینا الی الصخرة فانی نیت الحوت (۷۳ کهف)

فلما بلغا مجمع بینهما نسیا حوتهما (۶۱ / کهف)

أتی نسیت الحوت و ما أنسانیه الا الشیطان (۶۲ / کهف)

۴- من یضلل الله فلن تجد له ولیاً مرشداً (۱۶ / کهف)

و نیز تجلی آیت قرآنی در قافیت شعر خجندی رونق بلاغی شعر او را دو چندان کرده است:

آیه: رفیع الدرجات ذوالعرش یلقى الروح من امره (۱۵ / غاف)

شعر: به جفای تو اگر کشته شوم سهل مگیر

کشته تیغ تو باشند رفیع الدرجات

کمال خجندی گاه در شعر خود مفاخره را با نقد در آمیخته و اینکه دو کمال در شعر فارسی روی نموده کمال الدین اصفهانی و کمال خجندی امتیاز شعر و این دورا در آن دانسته که نخستین قصیده پرداز و دومی غزلسرا است، لکن بین این دو «نیست فرقی مگر بموئی چند» و بدین سان با کفایتی پر تعریض و ایهامی لبریز باریکی سخن خود را که موی بین و موی شکاف است به لطف و عفاف تمام بیان داشته است:

دو کمال اند در جهان مشهور یکی از اصفهان یکی از خجند

این یکی در غزل عدیم‌المثل وان دگر در قصیده بی‌مانند
فی‌المثل در میان این دو کمال نیست فرقی مگر بمویی چند (ص ۹)
انعکاس کلام بزرگان شعر فارسی، همچون انوری و سعدی و حافظ و دیگران
نشانی از غور و تتبع این شاعر در لطایف و دقایق سخن پیشینیان است. نمونه‌هایی از
این تأثیر را در اینجا می‌آوریم:

این بیت کمال:

بگرفت کمال آن ذهن اکنون بتقاضا

«آری بدل خصم بگیرند ضمان را» (ص ۷)

تضمینی است از انوری که گفت:

باز این چه جوانی و جمال است جهان را

وین حال که نوگشت زمین را و زمان را

اکنون زچمن باغ گرفته است تقاضا

آری بدل خصم بگیرند ضمان را

بیت کمال:

با صبح بگویند که بی‌وقت مزن دم

کامشب شب وصل است نگهدار نفس را

مضمونی معتبر از این بیت سعدی تواند بود:

امشب چرا بوقت نمی‌خوابد این خروس

عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس

و هم این بیت سعدی:

که گفت نگه بر روی زیبا خطا باشد

خطا بود که نبینند روی زیبا را

در کلام کمال بی‌تأثیر نیست:

ملامتم چه کنی کاز ازل نگاشته‌اند

به جام اهل نظر نقش روی زیبا را (ص ۱۸)

و این بیت سعدی:

هر کس بتماشایی رفتند به صحرا یا

ما را که تو مقصودی خاطر نرود جایی

در این بیت کمال:

دل به از وصل رخت در جان تمنایی نیافت

دیده از دیدار تو خوشتر تماشایی نیافت (ص ۵۴)

پرتو غزل حافظ در غزلهای کمال بازتاب دیگری دارد چنانکه ترکیب شیرین دهنان کمال در غزل حافظ پیشینه دارد:

کمال: عشق شیرین دهنان سهل مگیر

کار فرهاته آسان کاری است (ص ۲۵)

حافظ: گفت حافظ من و تو محرم اسرار نه ایم

از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان

و تشابه مفهومی و عبارتی بین دو بیت زیر از حافظ کمال تشابهی به کمال است:

کمال خجندی: الف مگر تو آن روز بزد راه کمال

که به مکتب الف و بی بنوشت استادم (ص ۲۴۵)

حافظ: نیست در لوح دلم جز الف قامت یار

چکنم حرف دگر یاد نداد استادم

مآخذ مقاله

۱) رک: ص ۶، دیوان کمال خجندی به تصحیح عزیز دولت آبادی، تبریز، ۱۳۳۷.
(در این مقاله شماره‌های صفحات ارجاعی به شعر کمال از همین نسخه است) و
«کلمینی یا حمیرا» از احادیث منسوب به پیامبر اکرم است که مولوی نیز در مثنوی
خود بدان اشارت کرده:

کلمینی یا حمیرا کَلَمی...	مصطفی آمد که بسازد همدمی
کلمینی یا حمیرا می‌زدی	آنکه دنیا مست گفتش آمدی

(رک: احادیث مثنوی شادروان استاد فروزانفر)

(۲) ناظر به بیت معروف سعدی:

معلمت همه شوخی و دلبری آموخت جفا وفا و عقاب و ستمگری آموخت

(۳) رک، تجلیل جلیل، نقشیند سخن

(۴) تعبیر شیرین دهنان یادآور این بیت حافظ است:

گفت حافظ من و تو محرم این رازنه‌ایم از می‌لعل حکایت کن و شیرین دهنان

ذکر شعرای پیشین و معاصران در اشعار کمال

امیر بیک حبیب زاده

(تاجیکستان)

کمال خجندی شاعر به کمال رسیده زمان خود بود. اگر چه عصر زندگی کمال، عصر زرین ادبیات فارسی و تاجیکی است و شعرای برجسته‌ای مثل سلمان ساوجی، حافظ شیرازی، خواجوی کرمانی، عماد فقیه کرمانی، ابن یمین فریومدی، عیدزاکانی، ناصر بخارایی و بسیاری دیگر پرورده این عصرند، ولی از همه آنها خواجه حافظ شیرازی و کمال خجندی شهرتی جهانی کسب کرده‌اند. کمال در اشعارش با هر طرز و اسلوبی از شعرای پیشین و معاصرش یاد کرده است.

باید گفت که یادآوری از شاعران معنای تنقید آنها نیست، بلکه نوعی اشاره به خصوصیت‌های شاعری و شعر آنان است. گاهی شاعر از روی سنت به خود بالیده، فخریه‌هایی نوشته و در آنها به شعرای دیگر نیز بها داده است. چنان که فرموده است:

زین گفته رود ظهیر از جای

چه جای ظهیر، انوری هم

گویند قصیده تو خام ست

پخته سخنان ما مسلم

این خام، ولی چو نقره خام

وان پخته، ولی چو پخته شلغم

اشعار من و جواب یاران
هر چند مماثلند با هم
فرقی ز ثری ست تأثریا
وز لطف ستاره تا به شب‌نم
چون کوه خجند آمداین شعر
با آب بلند و نام محکم

(دیوان کمال، مسکو، ج ۱، ص ۲۲)

کمال در اشعارش از نمک عارفان شهیر چون جلال‌الدین بلخی، شیخ عطار و
بزرگانی دیگر نیز یاد کرده و مولانا را سه بار به خاطر آورده است:
مگو اصحاب دل رفتند و شهر عشق شد خالی
جهان پر شمس تبریز است و مردی کوچو مولانا؟
(همان جا، ص ۴۹)

یار چو بشنید گفتارت کمال
گفت مولانای و عطار ما...

(همان جا، ص ۴۹)

از روزنه آفتاب تبریز
در خانه برفت و در بر آورد..

(همان جا، ج سوم، ص ۴۶۷)

رومی به زمین روم زد نقب
از خاک خجند سر بر آورد...

(همان جا، ص ۴۶۷)

از شیخ عطار نیز دوبار یاد کرده است که یکی را ذکر کردیم و دیگری چنین است:
صوفیان مست شدند از سخنان تو کمال
که در انفاس تو بوی سخن عطار است

(همان جا، ج ۲، ص ۲۶۲)

چنان که می بینیم کمال به این دو بزرگوارِ عرفان محبت خاصی دارد، همچنین با آنها همفکر و همعقیده است و آنان را معلم و پیشوا می داند.
کمال از معاصرانش که شاعرانی عالی مقام اند، به هر شکلی یاد می کند. مثلاً،
درباره سلمان ساوجی می گوید:

کمال، از هر مژه اشکت مگر هم رنگ سلمان شد
که از اشعار مردم برد معنیهای رنگین را
کمال از یک سخن زین شعر در خاک عراق افتد
چو مو در عین باریکی به جو در چشم سلمانش

(دیوان کمال، ج ۳، ص ۶۰۷)

مرا هست اکثر غزل هفت بیت
چو گفتار سلمان نرفته زیاد
که حافظ همی خواندش در عراق
بلند و روان همچو سبغ شداد
بیند هر هفت چون آسمان
کزین جنس بیتی ندارد عماد...

(همان جا، ج ۴، ص ۱۰۱۸)

از این بیتها مناسبت کمال با سلمان ساوجی خوب روشن نمی شود؛ زیرا، معلوم نیست که سلمان کدامین «معنیهای رنگین اشعار مردم» را دزدیده باشد. در این مسئله تدقیق عمیق سخن شناسی و مقایسه اشعار شعرا لازم است. اما، اگر با چشم تحقیق بینیم، به عقیده ما، معنیهای رنگین مال خود سلمان است؛ زیرا، او در غزل استادی

بزرگ بوده است و سنت جاری کردن غزلیات هفت بیتی از اختراعاتی سلمان است که به این نیز کمال اعتراف کرده است.

کمال به بلندی طبع و استاد غزل بودن شیخ سعدی در چند جای اشعارش اشاره کرده است:

در لطف طبع سعدی شیرازی، ای کمال،

باور نمی‌کنند که گویی بختندیم

(دیوان کمال. ص ۶۹۲)

کمال ار بشنود سعدی دو بیتی زین غزل گوید

که خاک باغ طبع باد آب بوستان^۱ من

چنین مرغ خوش الحانی که من باشم، روا باشد

که خارستان بار شکند^۲ باشد گلستان من^۳

(همان جا. ص ۷۷۹)

کمال این گفته ار سعدی شنیدی

فروستی به گازرگاه دفتر

که چون آب سخن دید و روانی

سخن را پاک‌تر سازد سخنور

(همان جا. ص ۵۴۳)

به طوری که می‌بینیم، کمال در هر حالت و صورت سعدی را استاد سخن بدیع و

غزلیات شیرین خود می‌شمارد و طبع بلندی برای او قایل است.

شاعر دیگری که کمال از او سخن رانده است، کمال اسماعیل اصفهانی است:

۱. بوستان، اشاره به بوستان سعدی است.

۲. بارشکند؛ گویا اسم مکانی بوده است.

۳. گلستان؛ اشاره به گلستان سعدی است.

دو کمال‌اند در جهان مشهور،
 یکی از اصفهان، یکی از خجند
 این یکی در غزل عذیم‌المثل
 و آن دگر در قصیده بی‌مانند
 فی‌المثل در میان این دو کمال
 نیست فرقی مگر به مویی چند
 (همان جا، ۱۰۱۸)

بود وقتی کمال اسماعیل
 شرف روزگار اهل سخن
 به کمال تو در سخن امروز
 آن کمال این شرف نداشت که من
 (همان جا، ۱۰۳۳)

از این ابیات می‌توان دریافت که کمال خجندی در شاعری خود را با کمال اسماعیل اصفهانی هموزن می‌داند. او کمال اسماعیل را در قصیده و خود را در غزل زبردست می‌شمارد.

خواجه حافظ شیرازی از بزرگ‌ترین غزلسرایان معاصر کمال است، که شعرا و ادبای زمانش او را لسان‌الغیب خوانده‌اند؛ زیرا، کسی در لطف طبع، نزاکت سخن و عمق معانی هموزن او نبود. ولی، مناسبت ادبی و شخصی این دو شاعر تاکنون از غربال تحقیق نگذشته و کسی آن را به طور علمی روشن نکرده است. باید گفت که اشعار آنان حاکی از محبت و اخلاص و اعتقاد این دو بزرگوار عالم شعر به همدیگر است.

غزلیات این دو شاعر از روی صنعت‌های شعری، مضامین و آرایش سخن با هم مشابه‌اند. اما فقط در سبک و اسلوب سخن‌سرایی آنها تفاوت است. سبک و اسلوب خواجه حافظ بهترین نمونه سبک عراقی است و سبک کمال به سبک خراسانی

تمایل دارد؛ زیرا، کلمات علمی، عربی و غیره کم‌اند. به عقیده من، سبک کمال را باید کاملاً سبک خراسانی شمرد.

اکنون رو می‌آوریم به شباهت لطف سخن این دو شاعر بزرگ:
حافظ:

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنیست
به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را
کمال:

وصف روی تو کمال ار نکنند، نقصان نیست
نبود حاجت مشاطه رخ زیبا را
حافظ:

مرا به کشتی باده در افکن، ای ساقی
که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز
کمال:

چشم ار خاک درت جوید فکن در دامنش
مردمان گویند: نکویی کن و افکن در آب

این گونه یکرنگی در اشعار هر دو شاعر خیلی زیاد به نظر می‌رسد، حتی بعضی از غزل‌های آنان از لحاظ یکرنگی وزن و ردیف و قافیه و تابش‌های معنایی کاملاً به هم شباهت دارند که ما با آوردن مطلع غزل از هر دو اکتفا می‌کنیم:
کمال:

بیا ساقی که بیخ غم به دور گل براندازیم
می‌گلگون طلب داریم و گل در ساغر اندازیم
حافظ:

بیا تا گل برفشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرح نو در اندازیم
بند و بست و مضمون این دو غزل به هم خیلی شبیه است. ولی، روشن نیست که

کدام یک از آنها اول گفته است. شباهت این دو غزل بر رابطهٔ ایجادی هر دو شاعر دلالت می‌کند؛ هر چند همدیگر را ندیده‌اند. تاکنون کسی جرئت نکرده است که مناسبت‌های شخصی کمال و خواجه حافظ را به رشتهٔ تحقیقات دامنه‌دار بکشد، زیرا؛ کاری بسیار دشوار است. ولی، از اشعار کمال برمی‌آید که او به حافظ رشک شاعرانه دارد و ابیات زیر گواه این امرند:

نشد به طرز غزل همعنان ما حافظ

اگرچه در صف سلطان ابوالفارس شد

کمال نسخهٔ رندی بسی مطالعه کرد

که درد قایق علم نظر مدرس شد

(دیوان کمال. ص ۴۲۸)

مرا هست اکثر غزل هفت بیت

چو گفتار سلمان نرفته زیاد

که حافظ همی خواندش در عراق

بلند و روان همچو سبع شداد

(همان جا، ص ۱۰۱)

در مصراع آخر عبارت «سبع شداد» در لغت به دو معنا آمده است. اول، به معنای عدد هفت عربی و دوم، به معنای درندهٔ وحشی است. عبارت «همچو سبع شداد» فرد را به شبهه می‌اندازد. اما، طبق سخن پروفیسور اعلا فان افصح زاد، عبارت «سبع شداد» اشارتی است به آیات قرآنی که حافظ در قرائت آن بی‌همتا بوده است. شاید کمال نیز به همین معنا اشاره کرده باشد.

کمال روانی طبع خود را از حافظ و خجند خود را از شیراز کم نمی‌داند:

گربنگرد روانی آب سخن کمال

از چشمه‌سار خویش رود خضر شرمسار

خاک خجند را که ز شیراز کم نهند

آمد به روزگار تو آبی به روی کار

(همان جا، ص ۵۵۰)

کمال از عارفان بزرگی همچون شیخ عطار و مولانای بلخی یاد کرده است و در اشعارش چاشنیهای عارفانه نیز هست، ولی او صوفی دنیا بیزار نبوده است. این بیت شاهد حال اوست:

کمال از دنیای دونم چه ترسانی، چه می‌گویی؟
جوانم، عاشقم، مستم، غم دنیای دون دارم

خلاصه:

۱. کمال از بهترین شعرای ادبیات کلاسیک، همچون انوری، شیخ عطار، جلال‌الدین بلخی، امیر خسرو دهلوی، ظهیر فاریابی، سعدی شیرازی، حکیم نظامی، کمال اسماعیل اصفهانی، و از معاصرانش سلمان ساوجی، عماد کرمانی، خواجه حافظ شیرازی به هر شکلی یاد کرده است.

۲. او تمام صفت‌های شعری و استعداد فوق‌العاده خود را در ابیات فخریه به رشته نظم درآورده است. مثلاً، گفتار زیر او را بخوانیم:

کرد حکیمی ز نظامی سؤال
که ای به سر گنج معانی مقیم
هست در انگشت کمال آن قلم
یا نه عصایست به دست کلیم
گفت قلم نیست، عصا نیز نیست،
هست کلید در گنج حکیم

(دیوان کمال. ص ۱۰۲۱)

یا درباره دیوان اشعارش با شیوه‌ای بسیار شیرین و حقیقی آورده است:
باغیست پر از گل معانی

دیوان کمال تازه‌اش دار
شعر دگران چو خاربستی
پیرامن او به جای دیوار
تا سنبل و نرگشش نچینند
دزدان کل ریاضی اشعار

(همان جا، ص ۱۰۲۱)

مختصر می‌گوییم که کمال در اشعارش از یازده نفر از شاعران پیشین و معاصر
یادآوری کرده و به هر یک از آنان بهای حقانی داده است.

کمال الدین مسعود خجندی، عصر و محیط او

میرهدایت حصاری

(ایران)

خجندی یکی از شهرهای مهم و تاریخی ماوراءالنهر است که اکنون در جمهوری تاجیکستان قرار دارد. شهری زیبا و دلگشا با سوابق تاریخی فراوان که در کنار رود سیحون واقع شده است.

کمال الدین مسعود خجندی معروف به شیخ کمال و متخلص به کمال در اوائل قرن هشتم هجری در این شهر به دنیا آمد و دوره کودکی و نوجوانی را در زادگاه خود گذراند و هم در آنجا تحصیل علم نمود و رشد و نما یافت. آنگاه به قصد زیارت مکه معظمه عزم سفر کرد، بسیاری جاها را دید و در بازگشت از این سفر بود که مسیرش به تبریز افتاد و آب و هوای این شهر را بس سازگار یافت و از تبریز و مردمان خون گرم آن بسیار خوشش آمد و تعلق خاطری بدانجا یافت و تصمیم گرفت که در همانجا اقامت گزیند.

سلطان حسین پادشاه جلایری (۷۷۶-۷۸۴ هـ) مقدم او را گرامی داشت و باغ زیبایی که خجندی آن را به بهشت تشبیه می کند در «ولیانکوه» در نیم فرسخی تبریز در اختیار شیخ گذارد و خانقاهی برای او ساخت. کمال خود درباره آن باغ می گوید: از بهشت خدای عز وجل

تا به تبریز نیم فرسنگ است

ولیانکوه به سبب آنکه مدفن ۴۸۰ تن از اولیاء است به این نام نامیده شده است.

شیخ در جایی با اشاره به این کوه می‌گوید.

زاهدا تو بهشت جو که کمال

ولیانکوه می‌خواهد و تبریز

کمال که از اکابر متصوفه و از عرفای مشهور این قرن است و در زهد و ورع معروف و در شاعری مهارت تام داشت در تبریز مریدان بسیار یافت و از دل و جان شیفته تبریز و مردمان آنجا گشت.

وفات خجندی را در اواخر قرن هشتم و اوائل قرن نهم هجری گفته‌اند. گمان می‌رود که سال ۸۰۳ هجری قمری معتبرتر باشد. بدین ترتیب خجندی در سرتاسر قرن هشتم هجری حضور داشته و شاهد حوادث خوب و بد آن بوده است. خجندی خود نیز به عمر طولانی و صد سال زندگانی خود اشاراتی دارد:

من به هوای قامتت عمر دراز یافتم

زانکه همیشه کرده‌ام کسب هوای معتدل

و نیز در جایی دیگر فرماید:

چو دیدم قبله روی تو صد ساله نماز خود

به محراب دو ابرویت قضا کردم، قضا کردم

هر چند که کمال از مشایخ طریقت و از بزرگان متصوفه محسوب می‌شد و سرش بیشتر با مریدان و پیروان خود گرم بود و از ناامنی‌ها و آشفتگی‌های این قرن تا حدودی برکنار می‌ماند، اما سرانجام او نیز از گزند آن روزگار درهم و آشفته چندان بی‌نصیب نماند.

قرن هشتم اواخر دوران حکمرانی ایلخانان مغول بود. در اوائل این قرن در یازدهم شوال سال ۷۰۳ هجری غازان خان ایلخان معروف و مسلمان مغول در سن ۳۳ سالگی از جهان رفت و حکومت را به برادرش الجایتو یا سلطان محمد خداپنده سپرد. ۱۳ سال بعد در ۷۱۶ هجری او نیز در حالی که ۳۶ سال بیشتر از عمرش نمی‌گذشت چشم از جهان فرو بست و پسرش ابوسعید بهادرخان آخرین ایلخان بزرگ مغول که در آن وقت فقط ۱۳ سال داشت بر جای او نشست. هنوز دو سال

نگذشته بود که به امر او رشیدالدین فضل‌الله وزیر دانشمند وی (در ۱۸ جمادی‌الاولی سال ۷۱۸ ه. ق) به طرز فجیعی کشته شد.

ابوسعید بهادرخان ۲۰ سال براریکه سلطنت تکیه داشت و سرانجام در ۱۳ ربیع‌الاول سال ۷۳۶ درگذشت (گفته می‌شود که بدست زنش بغداد خاتون مسموم گشت)

با مرگ ابوسعیدخان ممالک ایلخانان بدست امرای بزرگ از هم پاشید. آشوب و اغتشاش همه جا را فراگرفت. در هر گوشه مملکت سلسله‌ای بر سرکار آمد و جنگ و خونریزی در همه جا حکمفرما شد.

ایلکانیان که به عراق عرب تسلط یافته بودند قلمرو خود را به سوی آذربایجان و گرجستان امتداد دادند و جنگ در میان مدعیان درگفت.

در تبریز مرکز آذربایجان «اشراف» پسر امیر تیمورتاش فرزند امیرچوپان مدت ۱۴ سال (۷۴۴-۷۵۸) در نهایت ظلم و ستم حکومت کرد. فتنه و فساد غوغا می‌کرد. بطوری که مردم تبریز از روی استیصال قاضی محی‌الدین بردعی را برای استمداد و نجات خود از چنگ آن جبار به دشت قیچاق نزد جانی بیگ فرستادند و او با لشکری عظیم از راه دربند بر سر آذربایجان آمد و اشرف در جنگ با اوزبک‌ها کشته شد. بدین ترتیب سلسله چوپانیان که از ۷۳۸ هجری توسط امیر شیخ حسن برادر اشرف بنیان‌گذارده شده بود، منقرض گردید. بعد از آن نوبت دست اندازی‌های آل مظفر به تبریز بود؛ به گونه‌ای که مدت ۳۵ سال (از ۷۶۰ تا ۷۹۵ ه) تبریز در دست «آل مظفر» بود.

در همه این مدت شیخ کمال خجندی در گوشه عزلت و در نهایت سادگی و قناعت زندگی می‌کرد. اگر بپذیریم که آن باغ بهشت آسارا سلطان حسین جلایری که از سال ۷۷۶ تا ۷۸۴ یعنی هشت سال بر سریر حکومت بوده در اختیار او گذاشته است، چنین به نظر می‌آید که خجندی در اواخر عمر بوده که به آن فضای جانفزا و مامن آسوده دست یافته است. ولی خجندی مدتها قبل در تبریز بوده و از احترام فراوان مردم برخوردار بوده است. با این همه دست از زندگی ساده و فقیرانه خود

بر نداشته بود، به طوری که پس از مرگش جز بوریایی که بر روی آن می خوابید و خشتی که به زیر سر می گذاشت چیزی در خانه او یافته نشد. قول درویش حسین حافظ صاحب کتاب «روضات الجنان» که در قرن ۱۱ به تحریر درآورده و در آن مقابر مشاهیر تبریز را مشخص و معین کرده است، در اینجا خالی از لطف نیست که می نویسد:

«خواجه شیخ کججی جهت شیخ (کمال) خانقاهی و مدرسه‌ای در حوالی عمارت خواجه علیشاه ساخته‌اند. چنانکه گنبد و بعضی عمارات هنوز باقی است و تکلیف بسیار نموده‌اند به استقرار ایشان در آنجا قبول ننموده‌اند و فرموده‌اند: کمال سر به گنبد فلک فرو نمی‌آرد، می‌خواهید که فریب خورده و به این گنبد سرفروود آورد؟» این نشان می‌دهد که کمال طبع غنی داشته و شاعری مدحگر نبوده است.

بعد از درگذشت سلطان حسین جلایری به سال ۷۸۴ هجری و بر سر کار آمدن سلطان احمد (۷۸۴-۸۱۳ هـ)، در میان پسران شیخ اویس پسر شیخ حسن ایلکانی و امر و بزرگان جلایری اختلاف و کشاکش افتاد. از طرفی در اثر یورش امیر مبارزالدین آل مظفر به تبریز و تصرف آن و دست‌اندازیهای امرای قبیچاق و ترکمانان، ناامنی عظیمی پیدا شد و آشفتگی شدیدی پیش آمد. در چنین وضعیتی بود که غیاث‌الدین توقتمش خان فرمانروای قبیچاق (۷۷۸-۷۹۳ هـ) در زمستان سال ۷۸۷ بر سر تبریز آمد و به قتل و غارت مردم تبریز پرداخت و بر وخامت اوضاع افزود. عده زیادی از اهالی به دست متهاجمان اوزبک اسیر شدند.

مدتی بعد - همان‌گونه که رسم پادشاهان آن زمان بود - عده‌ای از صاحبان حرف و هنر و اهل علم و ادب از جمله شیخ کمال خجندی را از تبریز به تختگاه خود یعنی شهر «سرای» کوچ داد.

این امر در گذشته متداول بوده پادشاهان هنگامی که به شهرها و سرزمین‌های جدید تسلط می‌یافتند و حتی در داخل کشور قلمرو خود هنرمندان، صاحبان حرف و شعرا و ادبا و دانشمندان را همراه خانواده‌شان برای رونق هر چه بیشتر پایتخت

خود به آنجا کوچ می‌دادند. همان طور که تیمور برای رونق پایتخت خود سمرقند همین کار را کرد. اولجایتو برای آبادانی و رونق پایتخت تازه تاسیس خود در سلطانیه هنرمندان و صنعتگران را از اطراف و اکناف بدانجا گسیل داشت. شاه اسماعیل صفوی بعد از فتح هرات هنرمندان آنجا را که معروف بودند مانند کمال‌الدین بهزاد و میرسیدعلی تبریزی و غیره به تبریز کوچانید. نیز سلطان سلیم یاوز پادشاه عثمانی پس از دستیابی به تبریز بیش از سه هزار هنرمند و صنعتگر را با خانواده‌شان به پایتخت خود استانبول سوق داد.

کمال‌الدین خجندی مدت چهار سال در «سرای» پایتخت توقتمش خان فرمانفرمای قیچاق ماند. هر چند که شیخ در آنجا نیز از اعزاز و احترام فراوانی برخوردار بود و مریدان بسیاری یافته بود و عزیزش می‌داشتند و هر چند شیخ نیز این شهر را می‌پسندید، اما هرگز تبریز را فراموش نمی‌کرد و دائم بیاد تبریز بود. اگر سرای حبیب است و دلبران‌سرای

بیار باده که من فار غم زهر دو سرای
در دوری از تبریز و در وصف آن دیار بهجت افزا اشعار دلچسب و زیبا می‌سرود.
تبریز به جای جان خواهد بود
پیوسته بدو دل نگران خواهد بود
تا در نکشم آب «چرنداب» و «گجیل»

«سرخاب» ز چشم من روان خواهد بود
سرانجام بعد از چهار سال اقامت در سرای، شیخ از شلوغی اوضاع استفاده کرده به تبریز باز آمد. این بار از جانب میرزا میرانشاه پسر امیر تیمور و صاحب آذربایجان به گرمی مورد استقبال قرار گرفت و حتی وام ده هزار دیناری او را ادا کرد.
شهر سرای چون دلت آشفته شد کمال

وقت است اگر عزیمت تبریز می‌کنی
صاحب روضات الجنان می‌گوید: تیمور پس از حمله به سرای و غارت آنجا شیخ را با خود به تبریز آورد.

به هر حال کمال در باغ ولیانکوه که بعدها به باغ شیخ معروف شد به عزلت و اعتکاف بود تا اینکه به سال ۸۰۳ هجری قمری درگذشت و در همان باغ به خاک سپرده شد. در آن باغ عده دیگری از مشاهیر مدفونند از آن جمله است استاد کمال الدین بهزاد هراتی، سلطان محمود نقاش و...

از آنجایی که جامع دیوان شیخ در سال ۷۹۸ ه. متذکر شده است که شیخ در این سال زنده بوده و به تازگی از سرای به تبریز بازگشته بود. در اینجا این مسئله پیش می آید که شیخ اگر کمی بعد از تهاجم تقتمش خان به سال ۷۸۷ به «سرای» کوچانیده شده و چهار سال در آنجا مانده است؛ بنابراین باید در تاریخ ۷۹۱ یا ۷۹۲ به تبریز بازگشته باشد. در این صورت شیخ بیش از چهار سال یعنی قریب به ده سال در «سرای» مقیم بوده است. چون تیمور در سال ۷۹۷ هجری به دشت قبچاق یورش برده بود؛ از این رو قول درویش حسین حافظ نیز که گفته تیمور او را از سرای به تبریز باز آورده است اعتبار می یابد.

تصوف در قرن هشتم

کمال الدین مسعود خجندی در عصری می زیست که تصوف در اوج شکوفایی خود بود، مشایخ صوفیه مورد احترام فراوانی بودند. کمال نیز که تحت تعلیم شیخ زین الدین خوافی تربیت یافته بود، در مراحل طریقت به مرحله کمال رسیده، زهد و صلاح بسیار یافته و عارفی وارسته بود، از چنین احترامی برخوردار بوده و مریدان بسیاری در تبریز و اطراف آن پیدا کرده بود.

در اوائل این قرن شیخ صفی الدین اردبیلی (م. ۷۳۵) در اردبیل اشتهار تمام داشت.

در تبریز نیز شیخ الاسلام خواجه محمد بن ابراهیم کججانی متخلص به «کججی» شیخ مجدالدین اسمعیل سیسی از عرفا و علما و شاعران معروف آن شهر صاحب خانقاه بوده و از احترام و اعتقاد زیاد مردم برخوردار بودند و مریدان بسیاری داشتند. حتی گفته می شود که کمال خود نیز به یکی از آنها دست ارادت داده و او را به پیری

خود برگزیده بود.

ولی از اشعار کمال برمی‌آید که او نیز همچون معاصر مشهور خود خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی لفظ پیر برای خود انتخاب نکرده بود چنانکه خود گوید: خلق گویند که بی‌پیر مبر رنج کمال

سالخورده می‌امروز به از صدپیرم
در نیمه دوم همین قرن هشتم یکی از فرق طریقت به نام حروفیه به میان آمد که با ستمکاری‌های تیمور و اعقاب او به مبارزه برخاسته بود. موسس این فرقه شاه فضل‌الله نعیمی تبریزی (استرآبادی) بود که به رغم فرق دیگر صوفیه نه تنها اهل اعتکاف و بریدن از دنیا نبوده بلکه بسیار فعال و عصیانگر نیز بودند. این فرقه به سرعت رشد یافت، در عمق جامعه پیچید و تیموریان را به هراس انداخت؛ به گونه‌ای که با شدت به مقابله با آن برخاستند. سرانجام نیز با کشتن نعیمی (به سال ۷۹۶ ه. ق) در «آلتجه» نخجوان به امر میرانشاه پسر تیمور و حاکم آذربایجان غائله به ظاهر سرکوب شد، ولی عمادالدین نسیمی شروانی شاعر معروف حروفیه و جانشین فضل‌الله نعیمی با عده‌ای دیگر به آناتولی گریخته و در آنجا با دخول به خانقاه‌های بکتاشیه مسلک خود را در قالب عقائد بکتاشیه اشاعه دادند و کتاب فضل‌الله نعیمی به نام «جاویدان کبیر» را رواج دادند. بدین ترتیب این نهضت نشئت گرفته از مذهب شیعه از بین نرفت بلکه جانشینان دست از خونخواهی نعیمی برنداشتند و سالها به مبارزه خونین خود ادامه دادند و حتی زمانی به جان شاه‌رخ شاه تیموری قصد کردند. دختر فضل‌الله نعیمی با یوسف نامی در تبریز عصیان کردند ولی سرانجام منکوب شد. و قریب به یکصد نفر از آنها کشته شدند...

با این همه تیمور و جانشینان او از مشایخ صوفیه حمایت کرده و آنان را محترم می‌داشتند. به طوری که یکی از عوامل گسترش و رونق تصوف و خانقاه‌ها در این قرن و قرن نهم همان اعتقاد و حمایت آنان بوده است عامل دیگر توسعه تصوف و نفوذ صوفیه در میان مردم از میان رفتن اختلاف دیرین بین شریعت و طریقت و دینی شدن تصوف بود. در این قرن طریقت به شریعت نزدیک شد و رنگ دینی بیشتری به

خود گرفت و اختلافات موجود بین متصوفان و علمای شرع از میان برخاست؛ به طوری که تفکیک این دو از هم مشکل می نمود. به دیگر سخن، اصطلاحات عرفانی از انحصار اهل طریقت بیرون رفت و شعرا و ادبا هر دو از اصطلاحات عرفانی به یک سان استفاده کردند و شعر فارسی نیز رنگ و ظرافت نوی یافت به ویژه غزلیات شاعران رقت و لطافت بیشتری پیدا کرد.

اشعار کمال نیز از این موضوع مستثنی نبود. کمال در شعر به غزل بیشتر علاقه مند بوده و غزلیات او با چاشنی عرفانی خود بی شباهت به اشعار حافظ شیرازی نیست. به همان اندازه نیز از لطافت کلام و دقت معانی و بیان برخوردار است. کمال از شعرای قبل از خویش مانند فردوسی، نظامی گنجوی به ویژه سعدی و حافظ تتبع بسیار کرده و استقبال نموده است.

کمال در به کار بردن قوافی دشوار و ردیف های ناهموار پروایی بخود راه نمی دهد. اشعار او در عین روانی شباهتی نیز به سخن حسن دهلوی دارد. بطوری که برخی منقدان بی جهت او را متهم به سرقت اشعار حسن کرده اند، ولی جامی به اشاره به همین موضوع آن را رد کرده و می گوید: تتبع از حسن دهلوی می کند، اما آنقدر معانی لطیف که در اشعار کمال هست در اشعار حسن دهلوی نیست.

کمال الدین خجندی با برخی از شعرای معروف معاصر بوده است از آن جمله می توان از حافظ، سلمان، عطار تبریزی، معاذی تبریزی، قاسم انوار نام برد.

دیوان کمال الدین در حدود هشت هزار بیت است که اولین بار توسط عزیز دولت آبادی ادیب معاصر آذربایجانی در سال ۱۳۳۷ هجری شمسی در تبریز چاپ شده و در سال ۱۹۷۵ نیز آثار خجندی در دو جلد در مسکو به طبع رسیده است. در پایان با ارائه دو نمونه استقبال کمال از حافظ به سخن پایان می دهیم:

حافظ:

چه مستی است ندانم که رو به ما آورد که بود ساقی و این باده از کجا آورد
علاج ضعف دل ما کرشمه ساقی است برآر سر که طیب آمد و دوا آورد

کمال:

صبا ز دوست پیامی به سوی ما آورد به دوستان کهن، دوستی به جا آورد
رسید باد مسیحا دم ای دل بیمار «برآر سرکه طیب آمد و دوا آورد»

حافظ:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

کمال:

بیا ساقی که بیخ غم به دور گل براندازیم
می گلگون طلب داریم و گل در ساغر اندازیم

منابع و مأخذ

۱. بهاء‌الدین خرمشاهی، حافظ نامه. ج ۱، چ اول - انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ص ۴۰۴.
۲. تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی، تصحیح دکتر محمد فیاض، چ دوم انتشارات دانشگاه مشهد. ص ۲۳۶ و همان، ص ۴۰۴.
۳. از کوچه رندان، عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات امیرکبیر، ص ۵۱.
۴. همان، ص ۴۷-۴۸.
۵. پیشین، ص ۵۲.
۶. نفحات الانس، عبد الرحمن جامی مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی انتشارات اطلاعات چ اول تهران ۱۳۷۰، ص ۶۰۹.
۷. حافظ نامه، ص ۷۰۶.
۸. شرح سودی ص ۲۲۴، به نقل از مفهوم رندی از نظر حافظ، فخرالدین

- مزارعی، انتشارات کویر، چاپ اول، ص ۱۱۰.
۹. امام محمد غزالی، احیاء علوم الدین، تصحیح حسین خدیو جم، انتشارات علمی فرهنگی، ج ۲، ص ۱۱۵.
- ۱۰- دیوان کمال الدین مسعود خجندی، تصحیح ایرج گلبرخی، انتشارات سروش، چ اول، ۱۳۷۴.

شعر کمال و مقولاتی از تمثیل شناسی

محمد روشن

(ایران)

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد

با درود به استادان و دانشمندان گرامی، و سپاس از برگزارکنندگان ارجمند این محفل شریف و دلپذیر عنوان گفتار من «شعر کمال و مقولاتی از تمثیل شناسی» است که بخش بنیادین سخن من است، اما نخست به کوتاهی از زندگی او یاد می‌کنم، و سپس به برخورد او با شاعران و گویندگان پیشین و معاصر او اشارتی دارم، و آنگاه به بحث «تمثیل شناسی و شعر کمال» که با جستجویی پیگیر و جامع در دیوان او انجام پذیرفته است می‌پردازم.

کمال‌الدین مسعود خُجندی از شاعران نامور و عارف سدهٔ هشتم است. سال وفات او را نخستین مصحح دیوان او استاد گرامی آقای عزیز دولت آبادی به استناد نَفَحَاتُ الْأَنْسِ جامی و حبیب‌السیر خواندمیر و ریاض‌العارفین هدایت و طریاق الحقایق معصوم علیشاه نایب‌الصدر، و اولاد اطهار و روضات الجنان و جنّات الجنان حافظ حسین کربلایی تبریزی، و سامی‌الاسامی ملاحشری موسوم به روضهٔ اطهار، سال ۸۰۳ هجری قمری دانسته است؛ و تحقیقات استاد دکتر صفا نیز موید این تاریخ است.

استاد ایرج افشار بر مبنای تاریخ کبیر جعفری افزوده‌اند: «ذکر شیخ کمال خجندی: شیخی صاحب حال بود و شعر نیکوگفتی و لشکر ثغماق او را به دشت

بردند و آخر امیر بزرگ وی را به تبریز آورد، و شیخ الاسلام بود، و غزلهای نیکو گفتی؛ و خیالات انگیزی نیکو بودی و به انواع کمالات موصوف... مدفن او در پای بیلان کوه تبریز است. وفات او در هشتصد و سه هجری بود. (چند فصل از «تاریخ کبیر» به تصحیح ایرج افشار. فرهنگ ایران زمین. سال ۶. ص ۱۵۸).

از این اشاره پیدا است کمال الدین را چنان پایگاهی بوده است که به روزگار خود شیخ الاسلامی تبریز یافته است؛ در «سفینه‌ای که‌نسال» در صفحات ۱۲۳/۱۳۲ - سال هفدهم مجله ارمغان - سال ۱۳۱۵، درگذشت کمال الدین را نیز ۸۰۳ یاد کرده‌اند، و در پایان آن افزوده‌اند که برگور وی نوشته است:

کمال از کعبه رفتی بر دربار هزارت آفرین مردانه رفتی
نکته‌ای دیگر در تذکره هفت اقلیم امین احمد رازی آمده است که: «عارفان که به صحبت شیخ کمال و حافظ رسیده‌اند، گفته‌اند که صحبت شیخ کمال به از شعرش بوده، و شعر خواجه (حافظ) به او صحبتش!» از ویژگیهای شعر کمال آن است که از ستایش و مدح در شعر او جز قصیده‌ای که ممدوح نامعین است دیده نمی‌شود! کمال در خودستایی از خود در دیوان اشارتهایی دارد:

- گر بجویند به صد قرن نیابند کمال بلبلی چون تو غزلخوان به
چمنهای خجند:

(دیوان، ص ۲۰۰)

- خاک خجند را که ز شیراز کم نهند آمد به روز تو آبی به روی کار:

(همان، ص ۲۰۷)

- بود وقتی کمال اسماعیل شرف روزگار اهل سخن:
به کمال تو در سخن کامروز آن بزرگ این شرف نداشت که من:

(همان، ص ۳۸۸)

- این خیمه سرادق کمال است - نقصان ز طناب او گسسته
گرد در او ز صبح تا شام اصحاب کمال حلقه بسته
زیرا که در او مقیم قطبی است اوتاد به گرد او نشسته

(همان، ص ۳۸۸)

باز به نوشته استاد ایرج افشار استناد می‌کنم که مقدمه‌ای به نثر از نخستین جامع دیوان کمال به دست هست که در ابتدای نسخه موجود در کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری (سپهسالار سابق) به شماره ۱۲۵۷ آمده است، که مرا مجال دیدن آن دست نداد. دو نسخه دیگر در همین مدرسه عالی از دیوان کمال مورخ ۸۲۱ ه و دیگری ۸۵۹ است.

در کتابخانه‌های اروپا نیز از دیوان کمال نسخه‌هایی هست که «بلوشه» در فهرست خود از کتابخانه ملی پاریس - ج ۳. ۲۴۳/۴۵ چهار نسخه به شماره‌های ۱۶۳۵ تا ۱۶۳۸ معرفی می‌کند که آن نسخه‌ها مورخ ۸۲۷، ۸۴۵، ۸۵۸ هجری است. در کتابخانه بریتیش میوزیوم نسخه‌ای هست، و در کتابخانه دیوان هند سه نسخه، که تاریخ یکی از آنها ۹۷۱ است. (مجله راهنمای کتاب. سال ۲. شماره ۱).

مشهور است که کمال‌الدین خنجندی در غزل‌های خود به نگهداشت حدّ ۷ بیت تقدیر داشته است، خود می‌گوید:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت	چو گفتار سلمان نرفته زیاد
که حافظ همی خواندش در عراق	بلند و روان همچو سبع شداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان	کزین جنس بی‌تی ندارد عماد

(دیوان، ص ۳۸۴)

و در جایی دیگر به طنز سروده است:

هفت بیت آمد غزل‌های کمال	پنج گنج از لطف آن عشر عشیر
هفت بیت‌های یاران نیز هست	هر یکی پاک و روان و دلپذیر
لیک هر هفتشان حک کردنی است	چار بیت از اوّل و سه از اخیر

(همان، ص ۳۸۵)

کمال‌الدین و شاعران

کمال‌الدین خنجندی به شاعران پیش از خود و نیز به شاعران هم‌عصر خود گاه به نام و گاه به اقتضای اشعار آنان اشاره دارد. نخستین مصحح دیوان کمال‌الدین

خجندی پاره‌ای از آن اشاره‌ها را یاد کرده‌اند، شارح بزرگوار دیوان حافظ استاد بهاء‌الدین خرمشاهی هم نمونه‌های بسیار از مضامین مشترک کمال و حافظ یاد کرده‌اند، اما در اینجا به چند مورد می‌پردازیم که تاکنون از آن یاد نشده است. کمال‌الدین در شعر خود گذشته از انوری و ظهیر فاریابی که از آنها نام نیز برده است و به جای خود یاد خواهیم کرد از خاقانی پیروی کرده است، آنجا که در ستایش می‌گوید و از ستوده نام نمی‌برد آورده است:

ای ذات ترا ظهور عالم	چون خلقت مصطفی و آدم
بر لوح وجود نقطه سهو	افتاده مؤخر و مقدم
در اقتفای این قصیده خاقانی است:	
طفلی و طفیل تست آدم	خردی و زیون تست عالم
تا آنجا که خاقانی می‌گوید:	

از جور تو آفتاب عمرم	بالای سر آمدست فارحم
----------------------	----------------------

(تصحیح دکتر سجادی، ص ۷۷-۲۷۵)

کمال‌الدین نیز می‌گوید:

کای خسته دلم به ناوک غم	برخسته دلان خویش ارحم
-------------------------	-----------------------

(دیوان کمال - چاپ مسکو: ص ۲۰ / چاپ دولت آبادی، ۳۷۶)

در غزلها نیز مشترکاتی با خاقانی در دیوان کمال هست، آنجا که می‌گوید:

چه رهاکنی به شوخی سرزلف دلربارا
 که ازو به هم برآری همه وقت حلقه‌ها را
 به دو صدا دب برآن در چو خطاست برگزشتن
 حرکات نامناسب زچه رو بود صبارا
 (دیوان. مسکو، ص ۴۸ / دولت آبادی، ص ۱۲)

خاقانی می‌گوید:

به زبان چربت ای جان بنواز جان ما را

به سلام خشک خوش کن دل ناتوان ما را

زمیان برآر دستی مگر از میانجی تو

به کران برد زمانه غم بیکران ما را

(دیوان خاقانی، ص ۵۵۰)

خاقانی را غزلی است با ردیف «دریاب»:

به یکی نامه خودم دریاب به دو انگشت کاغذم دریاب

به فراقی که سوزدم کشتی به پیامی که سازدم دریاب

(دیوان خاقانی، ص ۵۵۳)

کمال این ردیف را در وزنی دیگر آورده است:

رفتم از دست من بی سروپا را دریاب پادشاهی ز سر لطف گدا را دریاب

(دیوان، کمال دولت، ص ۲۵)

در غزلی دیگر خاقانی به ردیف «افتاده است» آورده:

عَلَم عشق عالی افتاده است کیسه صبر خالی افتاده است

اختیاری نبود عشق مرا که ضروری و حالی افتاده است

(دیوان خاقانی، ص ۵۷۳)

کمال در همین ردیف می‌گوید:

زلف معشوق سرکش افتاده است عاشقان را به آن خوش افتاده است

می‌کشم دامنش اگر چه بلاست عاشق او را بلاکش افتاده است

(دیوان کمال. مسکو. ص ۱۶۹/ دولت، ص ۶۵)

خاقانی در غزلی به ردیف «ندارد» می‌گوید:

صد یک حسن تو نوبهار ندارد طاقت جور تو روزگار ندارد

عشق تو گر بر قرار کار بماند کار جهان تا ابد قرار ندارد

(دیوان خاقانی، ص ۵۷۷)

کمال‌الدین نیز در همین ردیف، خوش می‌گوید:

آنچه تو داری به حسن، ماه ندارد جاه و جلال تو پادشاه ندارد
جانب دلها نگاه دار که سلطان فلک نگیرد اگر سپاه ندارد
(دولت‌آبادی، ص ۱۰۷ / مسکو، ۳۱۷)
و نمونه‌های دیگر به قافیهٔ بپذیر و زنجیر، - خاقانی، ص ۶۱۸ / دیوان کمال‌الدین،
دولت‌آبادی، ص ۲۰۷ / مسکو، ص ۵۷۹.

کمال‌الدین خجندی دو جای خود را با کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی می‌سنجد و
می‌گوید:

بود وقتی کمال اسماعیل شرف روزگار اهل سخن
به کمال تو در سخن کامروز آن بزرگ این شرف نداشت که من
(دولت‌آبادی، ص ۳۸۸)

در جای دیگر می‌گوید:

دو کمال‌اند در جهان مشهور یکی از اصفهان یکی زخجند
این یکی در غزل عذیم‌المثل و آن دگر در قصیده بی‌مانند
فی‌المثل در میان این دو کمال نیست فرقی مگر به مویی چند
(دیوان، دولت‌آبادی، ص ۳۸۲)
مسکو، ص ۱۰۱۸)

اشارهٔ کمال به ظهیر و انوری چنین است:

دیوان تو گر کسی بخواند در پیش سخنوران عالم
زین گفته رود ظهیر از جای چه جای ظهیر، انوری هم
(دولت‌آبادی، ص ۳۷۷ / مسکو، ص ۲۲)

در جایی از نظامی سخن می‌دارد و از خود ستایش می‌کند:

کرد حکیمی ز نظامی سؤال کای به سر گنج معانی مقیم
هست در انگشت کمال آن قلم یا نه عصایست به دست کلیم
گفت قلم نیست، عصا نیز نیست هست کلید در گنج حکیم
(دولت‌آبادی، ص ۳۸۷)

در جایی دیگر اشاره به نظامی دارد:

پنج بیت قطعات کز پنج گنج آمدفزون

من چه گویم چون نظامی را جوابش حد نبود... الخ

(چاپ مسکو، ص ۱۰۱۶)

در بیتی از مولانا جلال‌الدین محمد و شمس تبریز ستایش می‌کند:

مگو کارباب دل رفتند و شهر عشق شد خالی

جهان پر شمس تبریز است مردی کو چو مولانا

(دیوان، چاپ دولت آبادی، ص ۱۰ / چاپ مسکو ندارد.)

و در جایی دیگر می‌گوید:

به ترکستان بیا آن خاک دریاب اگر در روم مولانا نیابی

(همان جا، ص ۳۵۴)

و در غزلی به مطلع:

عجب آن دلبر جادو کجا رفت از این سو دل ربود آن سو کجا رفت

(دیوان، دولت آبادی، ص ۷۳ / مسکو، ص ۲۰۸)

یادآور غزل مولاناست:

عجب آن دلبر زیبا کجا شد عجب آن سرو خوش بالا کجا شد

(دیوان کبیر، استاد فروزانفر، ج ۲، ص ۷۹)

اشاره به سعدی در غزل‌های کمال بنسبت بیش از همه است:

در لطف سعدی شیرازی ای کمال باور نمی‌کنند که گویی خجندی‌ام

(دولت آبادی، ص ۲۶۳)

در غزلی از سعدی به مطلع:

ای از بهشت جزوی و از رحمت آیتی حق را به روزگار تو با ما عنایتی

کمال می‌گوید:

دارم ز ابروان تو چشم عنایتی کز نازم ارکشی نکنند حمایتی

و در پایان تمثیلی را به وام می‌گیرد:

گر بردرت رقیبِ گدا باش یا کمال «غوغا بود دو پادشه اندر ولایتی»
(دیوان کمال، ص ۳۵۴، دولت آبادی)
و در غزلی دیگر هم، از سعدی نام می برد و ایهامی به «بوستان» او دارد:

کمال ار بشنود سعدی دو بیتی زین غزل سعدی
که خاک باغ طبعیت برد آب بوستان من
(دیوان کمال، ص ۲۹۵)

کمال در دیوان خود تعریضات بسیار به سلمان ساوجی دارد:
کمال از هر مژه اشکت مگر همرنگ سلمان شد
که از اشعار مردم برد معنیهای رنگین را
(دیوان، دولت آبادی، ص ۱۵)

در جای دیگر می گوید:

یکی شعر سلمان ز من بنده خواست	که در دفترم زان سخن هیچ نیست
بدو گفتم آن گفته های چو آب	کز آن سان دُری در عدن هیچ نیست
من از بهر تو می نوشتم ولیک	سخنهای او پیش من هیچ نیست

(دیوان، همان، ص ۳۸۱)

و در قطعه ای سلمان و عماد فقیه را مورد نظر دارد:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت	چو گفتار سلمان نرفته زیاد
که حافظ همی خواندش در عراق	بلند و روان همچو سبغ شداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان	کزین جنس بیتی ندارد عماد

(دیوان، همان، ص ۳۸۴)

در قطعه ای از «همام تبریزی» یاد می کند:

گفتم از مصر معانی بفرستم به تو باز
سخنی چند که آید به دهانت چو شکر
باز ترسیدم از این نکته که گویی چو همام

«شکر از مصر به تبریز میارید دگر»

(دیوان کمال، ص ۳۸۵)

کمال الدین به عطار اشارت‌های ستایش آمیز دارد:

یار چون بشنید گفتار کمال گفت مولانایی و عطار ما
(دیوان چاپ دولت آبادی، ص ۲۰)

در جایی دیگر می‌گوید:

صوفیان مست شدند از سخنان تو کمال که در انفاس تو بوی سخن عطار است
(همان، ص ۱۰۲)

و نیز در غزلی دیگر آورده:

آن طالب دلسوخته امروز کمال است کز گفته او گرمی عطار بیایی
(همانجا، ص ۳۶۷)

مقوله تمثیل شناسی در شعر کمال الدین

تمثیل و مثل و افسانه‌های تمثیلی از گونه‌های شناخته ادب و فرهنگ هر ملت و مردم از دورترین روزگاران است. در این مایه ذوق فطری و ویژگیهای اندیشه و عادات و اخلاق و سنتها و باورها و احساسات مردم باز شناخته می‌شود. برای شناخت مردمی از مرز و بومی ناشناخته، هیچ اثری گویاتر از داستانها و افسانه‌ها و مثلها و تمثیلهای نیست.

مَثَل کلمه‌ای عربی است و از مَثَل - يَمَثُل - مثولا به معنی شباهت داشتن چیزی به چیز دیگر است. ابوالقاسم محمد بن عمر زمخشری (۴۶۷-۵۳۷ هـ) ادیب و لغوی و فقه و محدث و مفسر و متکلم خوارزمی درباره مثل می‌گوید: مثل در اصل زبان عرب به معنای مانند و نظیر است (المَثَلُ فِي أَصْلِ كَلَامِهِمْ بِمَعْنَى الْمِثْلِ وَالنَّظِيرِ).
ابو عبید قاسم بن سلام الهروی، (در گذشته ۲۲۴ هـ) در آغاز «کتاب الامثال، مثل را همان حکمت دانسته است، یعنی حکمتی که محصول تجربه است، و مثل را گونه‌ای کنایه دانسته و برای آن سه ویژگی برشمرده است: ایجاز لفظ، اصابت معنی، حُسن تشبیه.

ابن السکیت، ابویوسف یعقوب بن اسحاق (متوفی به سال ۲۴۴ هـ) چنین

می‌گوید: مَثَل لفظی است که با مضروب له در لفظ مخالف و در معنی موافق باشد.
(الْمَثَلُ لَفْظٌ يُخَالِفُ لَفْظَ الْمَضْرُوبِ لَهُ وَيُوَافِقُ مَعْنَاهُ فِي ذَلِكَ اللَّفْظِ).

مُبرّد، محمد بن یزید عبدالاکبر (زاده ۲۰۷ یا ۲۱۰، در گذشته ۴۸۵) امام نحو و لغت در تعریف مثل آورده: مثل قولی است سایر که بدان حالی (حالت دوم) را به حالی (حالت اول) مانند کنند: هُرَّ قَوْلٌ سَائِرٌ يُشَبِّهُ بِهِ حَالُ الثَّانِي بِالْأَوَّلِ...

در باب مثل و تعبیر مثلی و حکمت، سخن بسیار است و از آن در می‌گذریم.
ضرب المثل یا مثل را در فارسی: داستان، دستان، افسانه و فسانه خوانده‌اند.
فردوسی علیه‌الرحمه می‌فرماید:

یکی داستان زد بر این مرد سنگ که انگور گیرد ز انگور رنگ
فخرالدین اسعد گرگانی گوید:

چه نیکو داستان زد یکی دوست که خاموشی زندان سخت نیکوست
اگر در سخنی چیزی را به چیزی تمثیل زند و با ادات تشبیه همراه باشد آن را به تازی تشبیه و به زبان فرانسوی Comparaison می‌نامند.

و اگر در این ترکیب ادات تشبیه حذف شود، آن را به عربی و فارسی «استعاره» و به زبان فرانسه Metaphor گویند.

هر سخنی که در آن تشبیهی مجازی باشد و به گونه گفتاری کوتاه زبانزد همگان گردد، به عربی و فارسی «ضرب المثل» یا دستان، و به فرانسوی proverbe خوانده می‌شود. حافظ می‌گوید:

راز سربسته ما بین که به دستان گفتند هر زمان با دف و نی بر سر بازار دگر!
تمثیلات اگر به گونه افسانه و حکایتی نقل شود و گویای ماجرای از جانوران و گیاهان و همانند آن باشد به تازی «تمثیل» و به فارسی «افسانه و حکایت و داستان و قصه» و به زبان فرانسوی فابل (Fable) است.

داستانها و افسانه‌های رمزگونه را به فارسی و تازی «تمثیل رمزی» و به فرانسوی "Allegory" می‌نامند.

و داستانهای مربوط به بزرگان و پیامبران و اولیا «تمثیل دینی» خوانده می‌شود که

فرانسوی آن "Parabol" است.

اعتقادات و باورداشتهای عامیانه یا فرهنگ توده را نیز فولکلور (Folklo) می‌خوانند که دانش توده است.

در کلام مجید از انواع این گونه‌ها بسیار آمده است و کتابها ساخته‌اند. در قصص و تمثیلات قرآنی، در سخن آراسته‌فاریان نیز شمار چشمگیر این شاخه از فنون ادبی که گاه به اسطوره نیز مزین است و "Mythologic" خوانده می‌شود. گفتنی است در قرآن کریم در نه آیه از سوره‌های انعام آیه ۲۵- انفال / آیه ۳۱- نحل / آیه ۲۴- مومنون / آیه ۸۳- سوره فرقان / آیه ۵- سوره نمل / آیه ۶۸- و احقاف / آیه ۱۷ و سوره قلم / آیه ۱۵- و سوره مطففین / آیه ۱۳ آمده است.

پیدا است کاربرد این ظریفه در شعر چه مایه خیال‌انگیزی و ظرافت را بیان می‌دارد و گویای گستردگی دامنه دانش نویسنده و گوینده است. در دیوان کمال در حدود ۱۶۰ گونه مثل و تمثیل و تمثیل دینی و... بر شمرده‌ام که به پاره‌ای از بدیع‌ترین آنان اشاره می‌کنم:

- آینه خوانند شما را و ماه نیست چنین اینهمه رو دید نیست
(ص ۳۷. ب ۱۹) «دیدن ماه نوبه آینه»

- ما در تو چون رسیم که رفتی به صد شتاب

کی عمر رفته کسی به دویدن گرفته است

(ص ۳۹. ب ۱)

- به مهر یوسف از جان قطع کن قطع به تیغی دست بیریدن. چه کارست

(ص ۴۰. ب ۱۳)

- گر لب بوسم ز بسمل چاره نیست کافتاح ملح از بسم‌الله است

(ص ۴۴. ب ۹)

- کجا درست کنند اهل زهد تخته‌عشق

که مشک‌لست به میمون دروگری آموخت

(ص ۴۶. ب ۳)

- غم تو لشکرِ سلیمانست که چو مورم به زیر پاکشتست
(ص ۴۷. ب ۶)
- به رخ چگونه نرانم پیاده‌های سرشک
چنین که شاه دل از غم به مات نزدیک است
- (ص ۴۸. ب ۱۲)
- میان نیستی دیدیم و هستی میان یارِ ما خیرالامور است
(ص ۴۹. ب ۳)
- دل سکندروار خواهد تشنه لب جان برفشاند
از دهانش چون نشان آب حیوان یافتست
(ص ۵۱. ب ۷)
- من دامن و دل، قدرِ شب وصل که مجنون
دانست شب قدر شبی را که به لیلی است
(ص ۵۳. ب ۲)
- کفش خضر و عصای موسی شایسته دست و پای شل نیست
(ص ۵۳. ب ۱۵)
- خواننده‌ای قصه طوبی که برآمد ز بهشت
طوبی آن قامت دلجوی و بهشت آن سرکوست
(ص ۶۱. ب ۳)
- من مورم و نگینِ جم آن لب غریب نیست
گر خاتم و نگینِ جم از من دریغ داشت
(ص ۶۶. ب ۶)
- «تخلیط سلیمان و جم»
- برتر از عشق به بال مَلکی که اولی اجنحه وصف مَلک است

(ص ۷۴. ب ۱۴)

- گر دلت بشکست دلبر مستی افزون کن کمال

کز شکست جام مجنون قصد لیلی دیگر است

(ص ۷۵، ب ۱۳)

- با کس مگو که چاره کند درد عشق را

ای خواجه گر طیب نباشد حبيب هست

(ص ۷۹. ب ۱۲)

ناظر به بيتی از غزل حافظ است که می‌گوید:

عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد

ای خواجه درد نیست ولیکن طیب هست

و سایه. ه. ا. - ابتهاج شاعر بزرگ معاصر گفته:

عاشق منم که یار به حالم نظر نکرد

ای خواجه درد هست ولیکن طیب نیست

- پنداشت که آواز کمالست به خرقه

آوازه فسی جبتی آری نشنیدست

(ص ۸۰. ب ۱۴)

ناظر به قول با یزید که لیس فی جبتی سوی الله.

- خلیل ماست خیال تو روز و شب زانست

کش احتراز زدود دل پر آتش نیست

(ص ۹۲. ب ۱۴)

- تا چند کمال این همه اندوه تو زان زلف

شب گرچه دراز است امید سحری هست

(ص ۹۵. ب ۵)

چون بشیر از ليلة المعراج زلفت برگزیده

در میان قاب قوسینم فگندست ابروانت

(ص ۱۰۳. ب ۹)

- میارید گو ناز اینجا و حسن که زیره به کرمان ندارد رواج

(ص ۱۰۵. ب ۸)

- رخ تو آیت کشاف حسن را تفسیر غم تو مخزن اسرار عشق را مفتاح

(ص ۱۰۶. ب ۱)

- بستاند رقییم سر زلفت زکف و رفت نوشد مثل کهنه که خر رفت و رسن برد

(ص ۱۱۰. ب آخر)

- از حالت زلیخا آن بو برد که چون گل پیراهن صبوری صدجا دریده باشد

(ص ۱۱۲. ب ۱۶)

دزدیده حسن یوسف دیدند و کف بریدند

زین شیوه دست دزدان دایم بریده باشد

(ص ۱۱۲. ب ۷)

- این لاف نه در خورد کمالست ولیکن با رستم دستان بزند هر که در افتاد

(ص ۱۱۹. ب ۲)

- به چاکر در سلطان عشق شو چو ایاز که هست عاقبت کار عاشقان محمود

(ص ۱۲۵. ب م)

- هر تیر که گم گشت به نخجیر زشیرین جز در جگر خسته فرهاد نیابند

(ص ۱۲۷. ب ۱۸)

- گفتم از غم به وصال تو گریزم لیکن پیش شمشیر قضا هیچ سپر نتوان کرد

(ص ۱۲۹. ب ۱۵)

- فقیهم توبه فرماید به شرع مصطفی از تو

ابوجهل این چنین نادان اگر باشد عجب باشد

(ص ۱۳۱. ب ۲)

- شربت درد تو هر خسته که نوشید دمی

التفاتی به مسیحا و دم او نکند

(ص ۱۴۲. ب ۳۰)

تابگردِ درِ تو طوفِ کنانست کمال هوسِ کعبه و یادِ حرمِ او نکند

(ص ۱۴۲. ب ۲۱)

- عشق بر آتشِ نهادِ دفتر بود و نبود آیتِ فتحِ قریبِ سرِّ حقایقِ گشود.

(ص ۱۶۵. ب ۲۰)

ظریفه

- هر که به دارِ فنا جَبّه هستی، بدوخت رمزِ سویِ الله بخواند سرِّ اناالحق شنود

(ص ۱۶۶. ب ۶)

- گذشت از غمِ فرهادِ قرن‌ها و هنوز صدایِ ناله‌اش از کوهِ بیستون آید

(ص ۱۶۸. ب ۱۷)

- گر شود آگه از استادی آن غمزه کمال پیش او ساحرِ بابلِ رضی‌الله بزند

(ص ۱۷۱. ب ۱۵)

- نخواست جَنّتِ اعلی و حورِ صاحبِ طور

زیارِ طالبِ دیدارِ یارِ می‌طلبد

(ص ۱۸۱. ب ۱)

حسن بصری

- از حَسَن اگر به بصره نخلش رطبِ دگر برآورد

جنید بغدادی

در دجله برفت پیرِ بغداد دریا عوضش گهر

برآورد

(ص ۱۸۷. ب ۲ و ۳)

- نورِ چشمی بر صاحب‌نظری می‌آید پیشِ یعقوبِ زیوسفِ خبری می‌آید

(ص ۱۸۸. ب ۲۰)

- پیش بالا و لب او خنکیهاست همه سایه و آب که از کوثر و طوبی طلبید
(ص ۱۹۰. ب ۶)
- به سر تربت مجنون چو بسوزید عبیر شکر و عود زجان و لب لیلی طلبید
(ص ۱۹۰. ب ۸)
- خاک آن در نظر وین طرفه گریانم هنوز
- کعبه پیش روی و آب از چشم زمزم می رود
(ص ۱۹۳. ب ۳۴)
- هر کسی در حرم وصل تو محرم نشود هر براهیم به درگاه تو ادهم نشود
(ص ۱۹۳. ب ۱۴)
- سنگ بدگوهر اگر کاسه زرین بشکند قیمت سنگ نیفزاید و زر کم نشود
(ص ۱۹۳. ب آخر)
- چون خضر شد ز نظر غائب و معلوم نشد
- که به تاریکی شب چشمه حیوان که بود
(ص ۱۹۸. ب ۱۵)
- گریه بیدادش نشست از دل کمال لایزال الماء نقشاً فی الحجر
(ص ۲۰۶. ب ۱۹)

ترک ادب شعری

- زهی چو کعبه ترا صد هزار سر بر در دلت بر حجر الاسود است در مرمر
(ص ۲۰۸. ب ۱۵)
- صلاهی دعوت خوبی بزنی که هست امروز
- خط تو سبزی خوان خلیل و خال عدس
(ص ۲۱۷. ب ۷)
- چو جم به جام قناعت کن و سکندروار به هرزه در طلب چیز نانهاده مکوش
(ص ۲۲۲. ب ۴)

روی گندمگون نمود و جان ما جو جو فروخت

از چه شد یار این چنین گندم نمای جو فروش

(ص ۲۳۰. ب ۴)

- به نیتی که به آن در یریم سجده خاص همیشه فاتحه خوانیم از سرِ اخلاص

(ص ۲۳۰. ب ۱۳)

- لب تو کشت مرا ساقیا به رسم خدا

بریز خون صراحی که والجروح خصاص

(ص ۲۳۰. ب ۱۶)

- یار گُشد باز دلا گفتمت لیس علی المخبیر الّا البلاغ

(ص ۲۳۲. ب ۱۴)

- کمال روی تو دید و زشوق در سخن آمد

شود هر آینه طوطی زعکس آینه ناطق

(ص ۲۳۶. ب ۱)

- چه التفات محب را به بوستان نعیم که دل ز روی تو باغیست پُرزنا رخلیل

(ص ۲۳۸. ب ۱۸)

به وصل صحبت یوسف عزیز من مشتاب

جمال یار نبینی مگر به صبر جمیل

(ص ۲۳۸. ب ۱۹)

کمال زلف بتان گر خیال می‌بندی مرو به خواب که هندوستان ببیند فیل

(ص ۲۳۸. ب ۲۰)

- سرو مایل به قدتست چه حاجت به دلیل

همه دانند که الجنس مع الجنس یمیل

(ص ۲۴۰. ب ۵)

- نکو خوانند ماه آسمانت یقین بودست الاسماء مُنزل

(ص ۲۴۲. ب ۵)

- چو از درت به درِ کعبه رفتم و بنشستم کبوتری زحرم بانگ برکشید که قُم قُم

(ص ۲۴۸. ب ۱۶)

- ببینم آب خضر در آئینه قدح ما را مبین حقیر که خضر و سکندریم

(ص ۲۶۲. ب ۶)

- از من بیست چشم به هنگام ناز و گفت هاروت گویا و بین چشم بندیم

(ص ۲۶۳. ب ۹)

- رضوان به روضه، خضر به آب حیات زیست

من با خیال آن لب و رخسار زیستم

(ص ۲۶۹. ب ۱۴)

- تو کیی کمال، باری که بساط قرب جویی

به حد گلیم باید، پی خود دراز کردن

(ص ۲۹۵. ب ۸)

- خبری یافتم از دولت وصلت به ثوی تو کجا می روی از بهر اویسی به قرن

(ص ۲۹۶. ب ۱۵)

- ز جور قند لبی گرم رخت اشک کمال به تازیانه شیرین دونده شد گلگون

(ص ۲۹۹. ب ۱۴)

- لاف اگر زد به قدت سر و چمن گویش اینک گو و اینک میدان

(ص ۳۰۱. ب ۱۴)

- مرا هر لحظه با تیر تو جنگ زرگری باشد

چو بیم نوک آن مژگان به خون دیگری رنگین

(ص ۳۰۵. ب آخر)

رقیب، بمرد. الحمدلله! بخوان بر بولهب تبّ نه یاسین

(ص ۳۱۱. ب ۱۲)

مرا وقتی در آن کو پا به گل رفت که آدم بودین الماء والطين

(ص ۳۱۱. ب ۱۳)

- بنهاد کمال آن به ادب بر کف و می‌گفت

العبد و مافی یده کان لمولاه

(ص ۳۲۱. ب آخر)

- بگذر به کمال از دل او پرس که گویند من عادَ مریضاً فَلَهُ اجر شهاده

(ص ۳۲۹. ب ۸)

برخاستست از لب و خالت قیامتی اینک بلال هم به لب کوثر آمده

(ص ۳۳۴. ب ۱۱)

- زندگی یافت از لب تو کمال و من الماء کُلُّ شیء حی

(ص ۳۳۸. ب ۷)

زایر کعبه را بگو حلقه به گوش این درم

گوش که می‌کند که تو ذکر حجاز می‌کنی

(ص ۳۴۱. ب ۱۴)

- اگر به شیوه منصور دم زنی زاناالحق یقین شود دم آخر که چند مرده حلاجی

(ص ۳۴۳. ب آخر)

- به روی مرد باشد گرد این درد نخواندی این مثل گردی و مردی

(ص ۳۴۶. ب ۲)

- حدیث یوسف مصری که احسن القصص است

کسی به سوز نخواند چو پیر کنعانی

(ص ۳۴۸. ب ۹)

- به دونان کم نشین کز صحبت دون مقام قرب او آذنی نیابی

(ص ۳۵۴. ب ۷)

- دل شیشه‌ای است جای خیال تو ای پری

کردی پری به شیشه، همینست ساحری

(ص ۳۵۶. ب ۹)

دل می‌کنی جراحی و مرهم نمی‌دهی عیسی دمی و آب به آدم نمی‌دهی

(ص ۳۵۷. ب ۵)

کوی تو کعبه و لب تو آب زمزم است آبی چرا به تشنه زمزم نمی‌دهی

(ص ۳۵۷. ب ۷)

- دم عیسی همه از لعل شکر می بارد

حسن یوسف همه در چاه زنخدان داری

(ص ۳۶۰. ب ۱۳)

- گر به پاکی خضر وقتی و روح القدسی تا نیایی نظر اهل صفا هیچ کسی

(ص ۳۶۴. ب ۱۹)

- به ملامت نشد از لوح دل آن نقطه خال

که سیاهی نتوان شست به آب از زنگی

(ص ۳۶۷. ب ۱۳)

- زلب گرو عده فرمودی که بوسی با تو نفروشم

چو نوحم عمر و چون قارون زربسیار بایستی

(ص ۳۶۹. ب ۶)

- مصور اگر نسخه زان خط برد

به معنی کشد صورت مانوی

(ص ۳۷۲. ب ۶)

- از کلک دو شاخ میوه روح

ریزان سختم چو نخل مریم

(ص ۳۷۷. ب ۱۷)

- هنگام دعاست دست برگیر

ای خضر که عیسی تو در دم

تا تا جوران ملک بر تخت

در دست چپ آورند خاتم

(ص ۳۷۸. ب ۵ و ۶)

- کیسه تهی باش و بیا ساکمال

هر که تهی کیسه تر آسوده تر

(ص ۳۸۵. ب ۲)

- در ابتلای سفر من قصیده ای گفتم

اگر چه الشفر قطعه گفته است رسول

(ص ۳۸۷. ب ۱۵)

این تکلفهای من در شعر من

کلمینی یا حمیرای من است

(ص ۳۹۴. ب آخر)

الحمد لله أولاً و آخراً مرداد ۱۳۷۵

حکمت عرفانی کمال

ماهرخواجه سلطانزاده

(تاجیکستان)

شیخ کمال خجندی در لطافت سخن و دقت معانی در مرتبه‌ای است که بیش از آن متصور نیست.

(عبدالرحمن جامی)

در تاریخ افکار فلسفی خلقهای فارس و تاجیک ادبیاتی هستند که مسائل حکمت‌نظری و عملی را در پیراهن خیالات بدیعی طرح‌ریزی و بررسی کرده‌اند و به این وسیله سرای باشکوه معنویات مقام سزاوار را مالک شده‌اند.

بی‌شک یکی از آنها شاعر غزلسرای زبردست، کمال خجندی، است. شعر او در پایه بلند بدیعیات و تفکرات نظری چنان سروده شده است که با نظر داشت مسئله‌گذاری حکیمانه و بررسی عارفانه او را می‌توان با کمال باوری ادیب متفکر گفت. از این دیدگاه جهان‌بینی او در دایره حکمت عرفانی تشکیل شده است که شاهدش بیان دقیق افکار شاعر به واسطه اصطلاحات اساسی صوفیانه است، ولی طرح‌ریزی آن به صورت نظام قطعی و باثبات علمی نیست. به تعبیر دیگر، عرفان و حکمت او در جهان‌بینی کمال مکمل و با نظام است، اما این تاملی و مکملی در اشعارش به همان پایه عکس نشده است. درباره تمایلات مفکوری کمال در غزلیاتش که قسمت اساسی آثارش است، مشخصاً و آشکارا معلومات پیدا کردن ممکن است. وی بارها تأکید می‌کند که صوفی، عارف، رند و ملامتی است:

صوفیم و معتقد نیکوان

کیست چو من صوفی نیک اعتقاد^۱

گر عادت است رسم تکلف میان خلق
ما عارفیم و عادت ما ترک عادت است^۲

گر شیوه کمال بپرسد کسی بگو
کوصوفی ست رند، ولی آشناست^۳

در حکمت عارفانه کمال مسئله‌های عمده و جوهری تصوف وحدت، کثرت، تجلی، عشق، معرفت، ذکر، وصل، پیر، مرشد و غیره به طور خاص منعکس شده‌اند. اگر کمال را پیرو معتقدات تصوف شماریم، پس منطقاً به میان می‌آید که اعتقاد او در کدام سلسله عرفانی قرار دارد؟ در غزلیات شاعر این مسائل مشخصاً راه حل خود را پیدا نکرده است، فقط از غزلی تخمین کرده ممکن است که او را پیرو سلسله اولیه دانست:

خبری یافتم از دولت وصلت به نوی
تا کجا می‌روی از بهر اویسی به قرن^۴

به این معنا، تخمین کمال شناس تاجیک، بدرالدین مقصود، درست است. او می‌گوید که می‌توان گفت که کمال... از آن که دامنگیر پیری نیست اویسی است.^۵ باید تأکید کرد که کمال صوفی تقواپرست و غزلت‌نشین نبوده، بلکه حیات دوست و فعال بود. سویه طرز تفکر او از سطح مقرری شعور دینی بالاتر از درجه تفکر دینی است؛ زیرا، او بارها به طریق ذیل اقرار کرده است:

برخاست کمال از ورع و گوشه‌نشینی
تا دید که میخانه به از هر دو مقال است^۶

نیست مرا سر توبه و تمنای بهشت
شیوه مردم نااهل بو و همت پشت^۷
ما را هوش مسجد و سجاده نباشد^۸

از تحلیل اشعار عارفانه کمال چنین به نظر می‌رسد که وی پیرو اعتقاد به نظریه وحده‌الوجودی عرفانی است که موافق آن از جهت اتنولوژی هستی، هستی یکتاست و آن هست اصیل به جز هستی خدا چیزی نیست. از این دیدگاه، از ماهیت خدای

یگانه به طریق تجلی عالم رنگارنگ، یعنی، کثرت به میان می آید. هستی روحانی، جسمانی، مجرد، مشخص و وحدت، کثرت می شود. ولی، از آنجا که جوهر آنها یگانه است، بین آنها تفاوت نه، بلکه عینیت جوهری حکمفرماست. چنین تعبیر مسئله به یک «دایرة جهان بینی پائته ایستی است؛ زیرا، عقیده صحیح فیلسوف مشهور روش، لاسف، اگر خدا عالم را از ماهیت خود بیافرید، پس این مونوتوایسم (یکه خدایی) نه، بلکه پائته ایسم به اثبات است.^۹

عاشقان را دل به وحدت می کشد
مرغ آبی را به دریا خوش تر است^{۱۰}

یار نزدیک آمد و از خویش ما را دور ساخت
پرتو نور تجلی سایه ها را نور ساخت^{۱۱}

محنت ما همه دولت غم ما جمله نشاط
هستی ما همه نه نیستی ما همه هست^{۱۲}

کمال دیالکتیک نازک و نظر ربای تناسب ماهیتی و وجود را بسیار دقیق نظرانه و عارفانه درک کرده است. برای اثبات این عقیده بعضی دلایل ذکر شده و مثالهای زیرین گواهی معتمدند:

هر چه در چشم به جز صورت معشوق خطاست
هر چه در دست به جز دامن مقصود بد است^{۱۳}

کمال مثل ادیبان متفکر از قبیل ابوالمجد ستایی، فریدالدین عطار و جلال الدین رومی برای افاده شاعرانه تعلیمات تصوفی و خاصاً تناشت ماهیت و وجود و وحدت و کثرت، عالم روحانی و جسمانی معمای آفتاب را که کنایه از خدایی است بسیار جالب و سازگار منطق حکمت عرفانی استفاده کرده است و به همین سولا تناسب خالق و مخلوق را در پرده خیالات بدیعی به رشته تصویر کشیده است:

بی تو نباشد ثبات هستی ما را دلی
ذره نگردد پدید تا نبود آفتاب^{۱۴}

ذره را گفتم تو خاکی این چه نام و شهرت است

گفت عشق آفتابم این چنین مشهور ساخت^{۱۵}

مسئله دیگری که در حکمت عرفانی کاملاً طرح ریزی شده است و حل آن بین متفکران عارف معمول است بازگشت به اصل؛ یعنی شناخت حق تعالی است. این معمای نظری صوفیانه در غزلیات کمال غالباً در پرده تفکر نفیس عاشقانه صورت بسته است.

کمال با مهارت خاصی معانی عارفانه را با غزلیات عاشقانه اش سازگار کرده است که درک آنها به همین وسیله تا اندازه ای مرکب تر شده است؛ زیرا، در این طرز بیان اکثر کلمات و مفاهیم به معنای مجازی در تابشهای عرفانی استفاده شده اند:

هست گفتند آن میان را هر چه می گویند نیست

نیست گفتند آن دهان را هر چه می گویند هست^{۱۶}

این جهت نظم عارفانه را مستشرق مشهور روش، ی. م. فلشینسکی تأکید می کند: «اشعار صوفیانه دو جهت دارد. درش جهت زمینی معنای عرفانی پنهان است. خواننده ناآگاه از اشعار صوفیان جهات ظاهری زمینی، حرص، هیجان، کیفیت مخموری را، ولی خواننده آگاه و در آن رموز آسمانی را دیده می تواند^{۱۷}

در این معنا در غزلیات کمال نمایه عشق زمینی و عرفانی و طرزهای افاده شان چنان پیچیده اند که غالباً جدا کردن آنها کاری بسا مشکل است:

دوست می دارد دلم جور و جفای دوست را

دوست تراز جان و شر درد و بلای دوست را^{۱۸}

ولی، باید اقرار کرد که وصف عاشق حقیقی زمینی در غزلیات کمال نسبت به عشق عرفانی قوی تر و آشکارتر است. این خصوصیت زمینه حیاتی واقعی و بشر دوستانه اشعار کمال را خیلی افزوده است. اما، به تأکید بدرالدین مقصودف در سروده های کمال فقط عشق دنیوی را دیدن و از افکار فلسفی عرفانی صرف نظر کردن به مسئله مندرجه نمایه وی اشعار شاعر یک طرف نزدیک شدن است.^{۱۹}

مسئله گنوتولوژی، شناخت حق خدا، که یادآور شدیم با جهت های عمده اش به واسطه افاده های عاشقانه عاشق، معشوق، دوست، وصل و غیره در غزلیات کمال انعکاس یافته است:

نیست ما را دوست‌تر از دوست دوست
 اوست ما را دوست ما را دوست اوست^{۲۰}
 پیچیدگی معرفت و در این زمینه دشواریهای راه دانش را در طریق صوفیه کمال با
 دید متفکرانه بررسی کرده است:
 ای پیش دانش تو چون طفل راه نادان
 پیران با کرامت مردان با ولایت
 کنه تو نه بینی را معلوم نه ولی را
 معلوم این قدر شد جبرئیل و آیت^{۲۱}
 کمال با واسطه‌ای یگانه دریافت حقیقت شناخت را عشق و راهش را ترک
 مادیات از عالم تا وجود خودی می‌داند؛ زیرا، در نظر شاعر عارف معشوق (خدا) که
 وجود صرف روحانی است. در صورت آرایش داشتن عاشق، (عارف و سالک) با
 مادیات به او امکان آشنایی و وصل نمی‌دهد:
 عشق را در حرم و کعبه و بتخانه یکی است
 رند میخانه نشین زاهد سجاده است^{۲۲}

وصل میسر نشود جز به قطع
 قطع نخست از همه بریدن است^{۲۳}
 کمال موافق حکمت صوفیانه درست تأکید می‌کند که شناخت حق تنها به واسطه
 عشق است نه عقل:
 به نور عقل:
 به نور عقل نتوان رفت راه عشق ای عاقل
 ز مجنون پرس اگر داری طریق حی لیلا را^{۲۴}
 این اندیشه کمال سروده‌های شیخ عطار را در همین معنا به خاطر می‌آورد:
 عقل در سودای عشق استاد نیست
 عشق کار عقل مادرزاد نیست^{۲۵}
 نیک اعتقادی کمال در مدار کیهانی حکمت عرفانی به همین وسیله است که او
 غرق اندیشه خدا و شناخت آن است.

در دل به قدر ذره نگنجد خیال غیر

کز چهر او بهر داشت خمیر ما^{۲۶}

معاصر کمال، حافظ شیرازی، نیز در همین معنا اظهار عقیده کرده است:

در ضمیر ما نمی‌گنجد به غیر از دوست کس

هر دو عالم را به دشمن ده که ما را دوست بس

ماهیت مفکور وی حکمت عرفانی کمال به عقیده ما عبارت از آن است که وی به وسیله ترغیب تشویق صفتهای پاک انسانی خودشناسی، عشق، محبت، حیات دوستی و ندمت خودبینی و خودخواهی، دنیاپرستی آدمان را با کمالات معنوی و جسمانی هدایت می‌کند که حد والایش درجه ایشان کامل است. خودکمال که او به شرافت خودشناسی و خداشناسی به این مرتبه رسیده است. حالت و مقامش را با منصور حلاج برابر داشته است:

لاف انا الحق مزن کمال که وقت است

هر شری موی تو چون از دوست لسان یافت^{۲۸}

از تحلیل مختصر غزلیات کمال چنین می‌توان نتیجه گرفت که حکمت عرفانی او به لیریکه عشقی اش رابطه عضوی معنوی نمایه وی دارد. به عبارت دیگر، آن هم چون طرز تفکر شاعر وسیله تقویت فلسفی لیریکه عشقی اوست. کمال به واسطه افاده معانی عرفانی اش تمثالهای عصفوی جنبه فلسفی اشعارش را قوی‌تر کرده است. از جانب دیگر، حکمت عرفانی کمال عشقیه‌های او در لفظ و معنا پیچیده آرایش و پیراسته شده و تا حدی صمیمی زمینی و گوارا آفریده است. این گونه استفاده استادانه تابشهای معنوی و لفظی در دایره عرفانی شهادت تفاوت جهان‌بینی کمال و مهارت عظیم در ایجاد حکمت؛ یعنی، آفریدن اشعار مکشفی است.

پی‌نوشت

۱ - دیوان کمال خجندی، دوشنبه ۱۹۸۳، ج ۱، ص ۳۹۱.

۲ - دیوان کمال خجندی ج ۲ ص ۲۸۶

۳ - همان جا

- ۴ - دیوان ج ۲. ص ۲۸۶
- ۵ - مقصوداف. روزگار و آثار کمال خجندی ب. دوشنبه ۱۹۹۴. ص ۵۴
- ۶ - کمال منتخبات کمال استالین آباد. ۱۹۹۵. ص ۱۳۰.
- ۷ - همان جا.
- ۸ - همان جا.
- ۹ - کامیستری / پلتان لاسیف. مسکو. ج ۳. صص ۵۶۳ - ۶۸۱
- ۱۰ - دیوان ص ۷۵.
- ۱۱ - منتخبات. ص ۱۳۱
- ۱۳ - منتخبات. ص ۱۳۱
- ۱۴ - دیوان. ص ۱۴.
- ۱۵ - دیوان. ص ۲۳۹.
- ۱۶ - دیوان. ص ۲۶۷.
- ۱۷ - محربسکایه لیتیره توره / فلشینسکی. UB۸، ص ۵۶۸.
- ۱۸ - دیوان. ص ۳۳.
- ۱۹ - مقصوداف. ص ۷۷.
- ۲۰ - دیوان. ص ۶۵۰۰.
- ۲۱ - همان جا. ص ۸۴.
- ۲۳ - منتخبات. ص ۱۳۱.
- ۲۴ - همان جا. ص ۴۱.
- ۲۵ - آثار منتخب. علی همدانی. دوشنبه ۱۹۹۴. ج ۱. ص ۷۶.
- ۲۶ - منتخبات. ص ۱۱.
- ۲۷ - دیوان. ص ۲۵۷.

جامه‌ای بی‌اندام بر قامت کمال خجندی

قهرمان سلیمانی

(ایران)

دیوان شیخ کمال خجندی، به اهتمام ایرج گل‌سرخی، انتشارات سروش، ۱۳۸۸
صفحه، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۳، سه هزار نسخه، بها با جلد شُمیز ۲۱۵۰۰ ریال، و
جلد زرکوب ۲۶۵۰۰ ریال

فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی سابق، افق جدیدی فراروی فرهنگ ایرانی
گشود و زبان پارسی دوباره با عرصه‌ای رویارو شد که زمانی آفرینشگاه بدیع‌ترین آثار
ادبی بود که دست تطاؤل ایام آن را از پیکره اصلی خود جدا کرده و به انزواکشانه
بود.

کوششهایی که در این چند سال برای پیوند دوباره و شناخت فرهنگ این حوزه
صورت گرفته، چندان چشمگیر نیست و حق است که بیش از این بدین عرصه توجه
گردد. این کوششها عموماً متأثر از گرایشهای افراد و دولتمردان است و میزان کارهای
فرهنگی این حوزه با جابجایی مدیران دولتی دچار نوسان می‌شود. به هر روی
غرض از چند نکته، تصحیح دیوان کمال خجندی است.

کمال خجندی مورد توجه اهل فضل بوده و تا کنون این تصحیحات از دیوان وی
به طبع رسیده است:

۱. دیوان کمال خجندی، به تصحیح عزیز دولت‌آبادی، تبریز.
۲. دیوان کمال خجندی، به تصحیح آقای شیدفر، زیر نظر پروفیسور براگینسکی،
چاپ انتشارات دانش شعبه ادبیات خاور؛ مسکو.

۳. دیوان کمال خجندی، چاپ نشریات عرفان، دوشنبه، مقدمه شریفجان حسین‌زاده و سعدالله اسدالله‌یف زیر نظر رحیم جلیل.

۴. خلاصه دیوان کمال خجندی، زیر نظر حسین‌زاده، چاپ نشریات دولتی تاجیکستان.

آخرین چاپی که از این دیوان عرضه شده در سال ۱۳۷۴، از سوی انتشارات سروش است. دیوان به اهتمام ایرج گل‌سرخ‌ی تصحیح و همراه با مقدمه‌ای به بازار عرضه شده است.

در این نوشته کوتاه به تازه‌ترین چاپ دیوان این شاعر نظر می‌افکنیم؛ این نوشته در دو قسمت عرضه می‌شود:

الف) مقدمه و تعلیقات مصحح

ب) شیوه تصحیح کتاب

الف) مقدمه و تعلیقات

کتاب با ۱۵۰ صفحه مقدمه و اندکی تعلیقات به چاپ رسیده است، اگر بخواهیم میزان تقریبی تعلیقات را عرضه کنیم، باید گفت که از ابتدای متن دیوان تا غزل شماره ۱۰۰ (صفحه ۲۶۰ متن کتاب) حدود ۱۰ مورد تعلیق درج شده که هر یک از چند کلمه تجاوز نمی‌کند و در این نوشتار کوتاه هرگاه سخن از تعلیقات می‌رود، خواننده محترم باید با میزان آن آشنا باشد، تا این امر به ذهن متبادر نشود که انگشت نهادن بر مشکلاتی که از میان انبوهی از تعلیقات برگزیده شده‌اند، کاری شایسته نیست. حجم تعلیقات بسیار اندک است. با وجود این تقریباً هیچ یک از مطالب مندرج در آنها به صورت علمی طرح نشده است.

در مقدمه، آنجا که مصحح محترم از آثار دیگر اهل فضل بهره گرفته‌اند، نثری قابل قبول عرضه نموده‌اند، اما رشحات خاطر خود ایشان بسیار مغلوط و مغشوش و گاه فهم‌ناپذیر است؛ برای نمونه:

✽ (کمال) از نظر مذهبی مردی معتقد بود و وابسته به اهل سنت، با گرایش به حضرت ترکستان و در پی او خواجه عبیدالله و در پی او نقشبندیه (۴) و در پی او خواجه پارسا و مدتها استواری بر همین طریقه و بالاخره سفر به مکه به دلیل واجب

شدن آن به علت استطاعت، رفتن به مدینه و واقعه‌ای که در حرم رسول خدا (ص) بر او گذشته است، بازگشت به بغداد و سرانجام گرایش به ولایت و اقامت در تبریز (ص ۶).

※ برخی از ابیات غزلها را، نویسنده به میل خود تغییر و تصحیح کرده است، و برخی را نیز و بیشتر غزلهای هفت بیتی را اصلاح نموده و دو بیت از آن را ننوشته است (ص ۹).

※ آنها (سهروردیان) در قرن هفتم و هشتم قدرتی فراوان یافتند و بزرگانی چون اوحدی (اوحد) کرمانی، بزغش شیرازی، سعدی شیرازی، محمود کاشانی نطنزی، کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی که دو نفر آخر مرید نجیب‌الدین علی بزغش شیرازی بودند و همه آنها میان ۶۳۵ و ۶۹۱ و ۷۱۰ هجری درگذشتند (ص ۹۰).

※ اینک برای آنکه ارتباط اندیشه‌های این دو بزرگ زبان فارسی را با هم بنماییم تا راهی باشد برای پژوهشگران آینده، تعدادی از غزلیات حافظ را که یا به اقتضای کمال خجندی سروده و یا اینکه کمال خجندی در پی حافظ گفته است، برای آگاهی پژوهشگران در این کتاب می‌آوریم (ص ۱۱۶).

※ در پایان جلد اول، ذیل لوح یادبود انجمن آثار ملی آمده است: تابلو معروف نامه دو مزار یاد شده در مقبره کمال خجندی که توسط انجمن آثار ملی در پیشانی مقبره نصب گردیده است.

※ در حاشیه آن نسخه (انستیتو خاورشناسی پترزبورگ) غزلهای کمال خجندی را نوشته‌اند با تصحیف زیاد و ۶۵۷ غزل، ۳۸ قطعه، ۴ رباعی و ۷ مفردات.

تمامی نوشته مصحح احتیاج به تصحیح مجدد دارد. حتی در ثبت نام اماکنی که نویسنده طبق نوشته خویش برای به دست آوردن نسخه، چندین بار بدانجا مراجعه کرده است، این بی‌نظمی وجود دارد. در صفحه ۳۸ نوشته‌اند: نسخه کتاب در کتابخانه دانشکده شهید مطهری نگهداری می‌شود و در صفحه مقابل آن در مدرسه کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری. در صفحه ۹ نسخه‌ای، نخست در کتابخانه خاورشناسی آکادمی علوم شهر پتروگراد نگهداری می‌شود و در سه سطر بعد در «کاتالوگ انستیتو خاورشناسی پترزبورگ» نام آن ثبت شده است.

مصحح با الفبای نامگذاری انواع شعر پارسی یا آشنا نیست یا اگر هست در نام

نهادن بر انواع شعر مندرج در دیوان تصحیح خود تسامح کرده‌اند. هر دانش‌آموزی بروشنی می‌داند که شعر ذیل مستزاد نیست:

با اکبر مسگر (کذا) به دکان گفتم من زانگشت سیه شد به تنت پیراهن
گفت که زعشق احمد سوخت بر آتش دل پیرهن پاره من
(ص ۱۲۳۱)

یا این شعر ترانه نیست:

بهر بریان امیرزاده ما گوسفندی خرید فربه و خوش
زود باورچیان مطبخ وی گوسپند افکنند در آتش
(ص ۱۲۳۱)

ذیل همین شعر، این شعر نیز با عنوان «ترانه» درج شده است با اشتباهاتی که یا در خواندن متن حادث شده یا در حروفچینی آن:

گله کردی که ز رنجور نکردی پرسش
تو پرس از من بی‌دل که به روزان و شبان
مونس نیست مرا در بر و مشهور است این

دلبری هست ترا در بر و معروف است آن
براستی کدام ابجدخوان ادبیات فارسی این اقسام شعر را مستزاد یا ترانه می‌خواند که مصحح محترم این عنوانها را با خط جلی بر پیشانی آنها درج فرموده‌اند. استاد بر آن بوده تا نسخه‌ای منزّه و هرچه نزدیکتر به اندیشه‌ها و لغات و مفاهیمی که شیخ خود به کار برده است، در اختیار خوانندگان قرار دهد (ص ۱۷)، این کاری است که هر مصححی بدان دل می‌بندد. اما اقبال با جناب ایشان یار بوده است که کمال چندان علاقه‌ای به ادبیات عرب از خود نشان نداده است، اگر این علاقه جدی می‌بود، به طور حتم تصحیح ایشان خواندنیتر می‌شد.

در اینجا اندکی از لغزشهای استاد را در متن فارسی برمی‌شماریم:

در ص ۱۹۳ مطلع غزل بدین گونه است:

شانه‌زد باد، زلف یار مرا اصلح‌الله شانه (کذا) ایدا

مصحح در پانوشست برگردان، مصرع دوم را بدین گونه مرقوم فرموده‌اند:

«پروردگارش نیکو کند» باید پرسید: چه چیز را نیکو کند؟

در مقطع همین غزل آمده است:

دل مرنجان به درد دوست کمال فهو ماء الحیوه فیه شفا

استاد در پانوشت مرقوم فرموده‌اند: فھو، به ضرورت شعری (؟)

در ص ۱۹۵ در مقطع غزل آمده است:

گدای در ماست گفتی کمال چنین است شی لله ای پادشا

پیداست که شیئی لله است.

همین ترکیب در ص ۲۰۳ نیز به همان صورت ضبط شده است:

شی لله مرا از وی نکوست من نکو می‌کنم گدایی را

در صفحه ۲۱۱ در ترجمه «والله اعلم بالصواب» آمده است: «خداوند به درستیا

آگاه است». در همین صفحه در مقطع غزل آمده است:

در عجم فتح سخن کردی کمال فافتح ابواب المعانی فی العرب

مؤلف چنین درج کرده‌اند: به گشای (کذا) درهای معانی در عرب (زبان عربی).

در صفحه ۳۱۱ آمده است:

گر زلف کجت بیند امام از خم محراب جز سورة واللیل نخواند به امامت

مصحح در پا برگ فرموده‌اند: قرآن کریم به حواشی مراجعه شود.

در ص ۳۹۰ آمده است.

به لوح عارض تو آن خط دگر گویی کشیده خامه قدرت که البیاض و صحیح

پیداست که صورت درست عربی به صورت «البیاض صحیح» است.

در صفحه ۶۸۴ آمده است:

نیاوردی کسی در گوش آواز خطیبان را

فلو لایسمعوا منهم هوالمعظم هوالرازق (کذا)

در پانوشت تنها آمده است: که او بزرگ و روزی دهنده است.

در صفحه ۶۹۳ آمده است:

سرو مایل به قدتست چه حاجت به دلیل

همه دانند که الجنس و الی الجنس یمیل

پیداست که در این صفحه نیز خطای صفحه ۳۹۰ تکرار شده است و صورت

درست عبارت بدین‌گونه است: «الجنس الی الجنس یمیل».

در صفحه ۶۹۶ آمده است:

نو خواندند ماه آسمانت یقین بودست الالقب و تنزل
پابرج به صورت الاسماء است و صورت درست همین الاسماء است و اشاره
دارد به حدیث «الاسماء تنزل من السماء» و اشتباه صفحه ۳۹۰ و ۶۰۳ مجدداً تکرار
شده است.

در صفحه ۱۲۱۶ آمده است:

حاجی کل از بر ما گرچه سوی قبل رفت نیست او حاشا و کلاً عازم بیت الحرام
پیدا است که کلاً حتماً به صورت کلاً درست است.

اقدام نسخ ایشان دارای مقدمه‌ای است که حاوی اطلاعاتی در باب زندگی کمال
خجندی است و صد البته به واسطه در آمیختگی آن با لطایف ادبی و آیات و احادیث
و کلمات عربی نثری دگرگونه دارد. جناب مصحح چون در خواندن متن دچار مشکل
بوده‌اند با ظرافت تمام شش صفحه متن را چاپ عکسی فرموده‌اند و از زحمت
خواندن آن خود را فارغ.

البته در مقدمه‌ای که تحریر فرموده‌اند در دو مورد ناچار شده‌اند که متن را
بازنویسی کنند. در این دو مورد است که امانتداری و توانایی خویش را در تصحیح
متنی از این دست به معرض قضاوت نهاده‌اند. در اینجا تنها یک مورد از بازنویسی
متن ایشان را درج می‌کنیم تا خواننده از این مجمل حدیث مفصل بخواند:

«میریدان مخلص و معتقدان متخصص آن غرر فوائد سابقه با در قلاند لاحق جمع
گردانیدند و آن کواکب ثواقب را که چون بنات النعش متفرق بودند بر مثال ثریا در
مسلک (سلک) انتظام کشیدند و آن در شاهوار (را: افزوده نگارنده) که چون قطارات
امطار نیسانی به اقطار عالم رسیده بود (صدفی) آماده ساختند و آن مجموع را
ترجمان الحال لاصحاب الکمال نام نهادند.

ایزد سبحانه و عز شأنه ظل (ظلّ) ظلیل حضرت ولایت پناهی را بر مفارق اهل
اسلام مخلد و مستدام دارد (داراد) و خاطر فیاض دوربین ایشان را که برید حضرت
عزت و سفیر عالم غیب و شهادت و جام جهان نمای ملک و ملکوت و مهبط اسرار
ذی الجلال و الجبروت است: افزوده نگارنده از شوائب شک و شبهت صیانت کند و
صمت (و وصمت) عین الکمال به ذات عذیم المثل مرساد. و هذا دعا کنیم. (و هذا

دعاکنیه).

مقدمه استاد بر کتاب برآستی مصداق سخن «من واردات خاطره الشریف» است. به این بخش از نوشته‌های استاد توجه کنیم:

«شک نیست کمال در غزلیات خود به مسائل عرفانی توجه قاطع دارد، ولی نمی‌توان گفت اشعار او مذهبی نبوده است. حتی بر مبنای مذهب اهل سنت (؟) راست‌تر آنکه در تمام اشعار فارسی دری بخصوص در قرن هفتم و هشتم کمتر اثر صریحی از مذهب به چشم می‌خورد، حتی در اشعار دری مقارن با آغاز اسلام و نه فقط از اسلام که از ادیان گذشته و محلی نیز کمتر اثری در آن اشعار وجود دارد...» (ص ۵۳).

معنای قسمت اول این عبارت را تنها مصحح کتاب می‌تواند بیان نمایند، اما در خصوص قسمت دوم باید گفت: حقا که حضرت ایشان کشف شهود فرموده‌اند در همین قرن هفتم که استاد هر چه می‌گردند «کمتر اثر صریحی از مذهب در شعر می‌بینند» قرآن پارسی معنوی خلق شده است و میراث ادبی این دو قرن حتی در قلمرو شعر کسانی که تعلق ظاهری به فرقه‌های صوفیه یا نهادهای مذهبی نداشته‌اند، آکنده از مفاهیم دینی است و سیر تأثیرپذیری ادب پارسی از متون دینی درست خلاف نوشته جناب گل سرخی است.

اگر در شعر رودکی، فرخی تأثیرپذیری از مفاهیم دینی کم است، اما در شعر شاعران قرن ششم به بعد فرهنگ شعری ما به شکل بسیار ریشه‌دار و عمیق از مفاهیم دینی متأثر می‌شود. از همین رو، شاعرانی که وابستگی به نهادهای دینی و مذهبی نداشته‌اند نیز کاملاً متأثر از این مفاهیم‌اند. کافی بود استاد دیوان شعری یکی از شاعران این دوره را تورق می‌فرمود تا قضاوتی از این دست نمی‌کرد.

«اشعار دری مقارن با آغاز اسلام» از بازیافته‌های مصحح است و گر نه تا این تاریخ تا آنجا که راقم این سطور می‌داند چیزی از این مقوله به دست نیامده است.

ایشان نوشته‌اند: رشته این راه (مدیحه‌سرایی) به کسانی مروزی متولد ۳۴۱ هجری می‌رسد. او برای سامانیان (؟) عباسیان (؟) و سلطان محمد (؟) سخن می‌گفت. سپس به پرهیزگاری متمایل گردید و به آیین شیعه گرایید و امروز می‌توانیم بگوییم شاعر اهل مرو نخستین کسی است که در مدح تمامی امامان (؟) که درود خدا

و خلق خدا بر ایشان باد، قصیده سروده و شاید به همین دلیل ناصر خسرو قبادیانی از او خشنود نبود (۹) (ص ۵۵).

کارنامه شعری کسانی که امروز باقی مانده است، سخنان حضرت ایشان را تأیید نمی‌کند.

باز نویسند: در تمام اشعار او (کمال خجندی) شاید بیش از چهار یا پنج واژه ترکی که خود آن را ترجمه می‌کند (۹) وجود ندارد و شک نداریم که بسیاری از پیران او، شاگردان حضرت ترکستان به زبان ترکی آشنا بوده‌اند و در تبریز نیز چنین است (ص ۵۷).

باز می‌نگارند: در عین اینکه (کمال) با ترکان در خجند و آذریه‌های تبریز و خاندانهای مغولی و تیموری و ازبک سر و کار داشته، کلامی ترکی تا آنجا که ما در دست داریم، نسروده است (ص ۸۴).

حضرت استاد در جستجوی زبان ترکی در قرن هفتم در تبریز است. غافل که در این زمان مردم تبریز اصلاً زبان ترکی را نمی‌فهمیده‌اند و زبان فارسی که جناب ایشان بدان سخن می‌گویند، زبان مردم این سامان بوده است، بجز مواردی استثنایی توسط مهاجران ترک؛ و همزمان با کمال، عصار تبریزی و همام را در همین شهر تبریز داریم که دست بر قضا جناب کمال هم در دیوان خود نامی از همام می‌برد، ایشان به زبان فارسی روان سخن می‌گفته‌اند و دیوان او چندین بار به چاپ رسیده است.

کمال در محیطی سخن می‌گفته که در این دوران، عصر طلایی آفرینش ادبی را طی می‌کرده و برغم درگذشت بزرگان شعر و ادب این خطه فلکی شروانی و مجیر بیلقانی و خاقانی شروانی و نظامی گنجوی هنوز سایه آنها بر سر زبان مردم این حوزه گسترده بوده است و تفرس جناب استاد در کشف اینکه کمال با اینکه در تبریز زندگی می‌کرده، ولی شعر ترکی نگفته، قابل اعتنا نیست.

نقل نوشته مصنفین دیگر در مقدمه براستی خواندنی است. مصحح نثر را به دلخواه خود بی‌هیچ امانتداری دستکاری فرموده است. برای روشن شدن مطلب تنها به درج نمونه‌ای از این نقل قولها بسنده می‌کنیم.

ایشان آورده‌اند:

«هم او فرموده چون از مصر می‌آمدم به بغداد رسیدم. شیخ طایقه به من داده بوده

که بر سر مشایخ بسیار رسیده بود، آن را به همراه داشتم تا اینکه با پیر تاج گیلانی ملاقاتی دست داد، او طاقیه از من طلب کرد. به مقتضای درویشی به او دادم. همان شب در واقعه دیدم که آن طاقیه از من می‌خواهد و نام بزرگانی را که بر سر ایشان قرار گرفته بود می‌شمارد و می‌گوید: حال تو مرا بر سر شراب نوشی نهاده‌ی که به آن مشغول است چون بامداد شد یکی از یاران را طلبیده بیرون رفتم، نشان گرفتم در خرابات به نوشیدن شراب مشغول است، به خرابات رفتم، گفتند: در فلان خانه است به آن خانه رفتم مست افتاده بود و طاقیه بر سر وی آن دوست طاقیه را از سر او برداشت و در خانه را بر بالای او بست.» (ص ۲۴)

اکنون متن نفحات/الانس درج می‌شود تا خواننده دریابد انشای متن در نقل مصحح چه اندازه دچار تحریف شده است:

«و هم وی فرموده است که: چون از مصر می‌آمدم و به بغداد رسیدم، طاقیه‌ای که شیخ نورالدین عبدالرحمان به من داده بود و بر سر اکابر دیگر از مشایخ رسیده بود، همراه داشتم. با پیر تاج گیلانی اتفاق ملاقات افتاد، آن طاقیه را از من طلبید، چنانکه مقتضای فقر و درویشی باشد، به وی دادم. شب در واقعه دیدم که آن طاقیه پیش من استغاثه می‌کند و بزرگانی را که بر سر ایشان رسیده بود می‌شمرد و می‌گوید که: من بر سر فلان و فلان رسیده‌ام. حالی مرا بر سر خماری نهاده‌ی که به شرب خمر اشتغال می‌نماید؟ چون بامداد شد، با یکی از اصحاب به طلب وی بیرون رفتیم. شنیدیم که وی در خرابات است و به شرب خمر مشغول است به آنجا رفتیم گفتند: در فلان خانه است. به آن خانه درآمدیم. مست افتاده بود و طاقیه بر سر وی. مصاحب من مرا گفت که: تو برون رو که من طاقیه را بیارم! چون بیرون آمدم وی طاقیه را از سر برداشت و در خانه را بر بالای وی بست و پیش من آورد» (ص ۴۹۴).

(نورالدین عبدالرحمان جامی، نفحات/الانس، چاپ اول، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۰).

از آنجا که مصحح فرصت دقیق خواندن مطالب را نداشته‌اند، گاه تحریرهای مضحکی به دست داده‌اند، فی‌المثل در صفحه ۶۹ نوشته‌اند:

شاید با اشاره خود حلاج و یا به دلایل دیگر که یکی از آنها دور بودن از دستگاه خلافت می‌تواند باشد، فرزند و شاگردان و خلفای او بیش از همه به مناطقی که یاد

کردیم (ماوراءالنهر) سفر کرده و در آنجاها سجادهٔ ارشاد گسترانیده‌اند، مانند عبدالملک اسکاف که شاگرد حلاج بود و یکصد و بیست سال در جهان زیست، می‌نویسد: او در بلخ با شریف حمزهٔ عقلی بود. جامی می‌نویسد: پدر من نیز با شریف حمزه یار بود اسکاف برایش چنین گفته است که...

روشن است که مرگ حلاج به سال ۳۰۹ ه‍.ق. رخ داده و جامی به سال ۸۱۷ ه‍.ق. پای به عرصهٔ وجود نهاده است و در این میان فاصله‌ای بیش از پانصد سال است و با فرض زندگی طولانی برای عبدالملک اسکاف و پدر جامی این فاصله زمانی بسیار زیاد است. در صورتی که آنچه جامی نوشته است به گونه‌ای دیگر است:

«شیخ الاسلام گفت که: عبدالملک اسکاف شاگرد حلاج است و صد و بیست سال عمر وی بود. با شریف حمزه عقلی می‌بود در بلخ. وی و پدر من و پیر فارسی و ابوالحسن طبری و ابوالقاسم صنامه همه یاران شریف حمزه بودند و شریف حمزه پدر مرا از همه مه می‌دانست.

پدر من گفت که عبدالملک اسکاف گفت: ...» (ص ۱۵۴).

شیخ الاسلام خواجه عبدالله انصاری هروی (۳۹۶-۴۸۱ ه‍.ق) عارف نامدار ایرانی را وی سخن است، و با حذف نام ایشان نوشتهٔ جامی به صورت مغشوشی درج شده است.

در جای دیگر می‌نویسند:

اندیشهٔ کمال به این نقطه (درک وحدت وجودی) ختم نمی‌شود و همچنان پویایی دارد تا به سرّ انا الحق دست یابد و ما نیز آن را پی می‌گیریم و می‌افزاییم قبل از ابن عربی و منصور حلاج آن کس که از وحدت وجود سخن گفت عین القضاة همدانی بود (ص ۷۱).

علاوه بر اینکه در مضمون این سخن جای درنگ بسیار است، استاد توجه ندارند که عین القضاة به سال ۵۲۵ ه‍.ق. به دار کشیده شد و یقیناً کسی که در سال ۵۲۵ طومار زندگیش در هم پیچیده شده، نمی‌تواند قبل از حلاج (مرگ به سال ۳۰۹) بانی این اندیشه باشد.

در جایی دیگر نوشته‌اند: نظر (نظریه) وحدت وجود از آغاز ساختهٔ ابن عربی نبود. بلکه باید مفاهیم اندیشهٔ او را دنباله‌ای از افکار عین القضاة همدانی دانست که

هر دو با یک سرنوشت روبرو گردیدند، به وحدت وجود دل باختند، هر دو را تکفیر کردند و هر دو را از میان بردند (ص ۲۹).

روشن است که ابن العربی را کسی نکشته است و به مرگ طبیعی درگذشته است و او دست کم از این لحاظ وجه مشترکی با عین القضاة ندارد. احتمالاً ایشان قصد داشته‌اند حلاج را در این زمزمه یاد کنند.

توضیحات ایشان در باب نجم رازی نیز خواندنی است.

«نجم دایه کتابی جامع تصنیف کرد به نام آغاز تا پایان آفرینش و شروع سلوک تا نهایت سیر و مقصد و مقصود عاشق و معشوق» (ص ۸۹).

احتمالاً مصحح بر آن بوده تا به این شیوه، کتاب مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد را معرفی بفرمایند.

ماجرای کشف مقبره کمال نیز از قلم مصحح خواندنی است:

«به نوشته نویسندگان گذشته، مزار شیخ کمال الدین مسعود خجندی در شهر تبریز و در دامنه ولیان کوه است اما از اهل پژوهش کسی به آن مقبره راه نبرده بود که شرح آن را بنگارد تا آن را من در این کتاب بیاورم، فقط شنیده بودم که به سال ۱۳۵۳ خورشیدی مقبره کمال را تعمیر کرده بوده‌اند. اما خود «ولیان کوه» در کجای تبریز بود، نمی‌دانستم (ص ۱۲۳۴).

به هر رو، مساعدت دانشگاه تبریز مصحح را به تبریز می‌کشاند و ایشان به جستجوی مزار کمال برمی‌خیزد و روانه ولیان کوه می‌شود (ص ۱۲۳۴). پیر دانایی چراغ راه ایشان شده و ایشان دانسته که ولیان کوه نادرست است و باید نشانی ویلان کوی را بگیرد (همان جا).

خلاصه اینکه کودکی راهگذر پیش می‌آید و ایشان را به مقبره کمال راهنمایی می‌کند (ص ۱۲۳۵).

جالب اینکه، کمتر راهنما و مأخذی راجع به شهر تبریز بعد از وفات کمال یافت می‌شود که از مقبره ایشان ذکری نرفته باشد، و همان‌گونه که جناب ایشان مرقوم فرموده‌اند در سال ۱۳۵۳ ه.ق. آرامگاه را انجمن آثار ملی وقت به صورت آبرومندانه‌ای تعمیر کرده و کودکی راهگذر استاد را بدان جا راهنمایی می‌کند. جالب اینکه «ولیان کوه» و «ویلان کوی» هر دو غلط است و صورت درست آن «ولیان کوی»

است. اگر جناب ایشان به کتاب روضات الجنان و جنات الجنان حافظ حسین کربلایی رجوع می‌فرمود، می‌دید که در جای جای آن از «ولیان کوه» سخن به میان آمده است و اطلاعات بسیار ارزشمندی راجع به کمال در آن کتاب آمده که تقریباً در هیچ منبعی این اندازه مطلب در این خصوص درج نشده است.

جالبتر اینکه ضبطهای کتاب از این مکان گوناگون است که تنها به ذکر چند نمونه بسنده می‌شود: ویلان کوه صص ۲۶ - ۳۳ - ۳۷ - ۶۳، «ویلان کوی» ۷۴، ۷۶ و کنار عکس مقبره کمال درج. ۱، «ولیان کوه» ص ۶۳۷.

مقدمه ایشان را باید خواند و این چند مورد تنها برای نشان دادن مشتی از خروار تفرسهای ایشان ارائه شد.

در صفحه ۲۹۴ بیت ذیل را تفسیر کرده‌اند:

روی تو قبله مناجات است دیدنت احسن العبادات است

متن تفسیر: «به جای آوردن نماز به وقت، یاری به محتاجان، به دست آوردن دل‌های شکسته و غمگین» لابد این مجموعه احسن العبادات است.

در صفحه ۳۱۱ در تفسیر بیت:

گر زلف کجبت بیند امام از خم محراب جز سورة واللیل نخواند به امامت آورده‌اند: قرآن کریم به حواشی مراجعه شود. کدام حواشی؟

در صفحه ۵۷۴ در تفسیر بیت ذیل یادداشتی جالب درج شده است:

از روزنه آفتاب تبریز در خانه برفت و دربر آورد

«مقصود مولانا جلال‌الدین شمس تبریزی! صاحب مثنوی است!». توضیح

صفحه ۹۰۸ نیز خواندنی است.

ماه بر میم آن دهان حیران چشم نظارگی چو دیده منی

به این دعوی منظوره «ه» است.

در صفحه ۹۱۷ آمده است:

راندیم از در و خون شد دل مسکین کمال

از چه آزدن آهوی حرم فرمودی

ظاهراً اشاره است به مقام حضرت رضا(ع) به عنوان ضامن آهو. اگر چنین باشد

قابل پژوهش است.

ب) شیوه تصحیح

نسخه‌شناسی و شیوه استفاده آقای گل سرخی از نسخ، نیز براساسی آموختنی است. توضیحات ایشان در باب یکی از نسخ درج می‌شود:

«دستنویس کتابخانه شعبه انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم شعر پترزبورگ: تاریخ کتابت ندارد. آقایان براگینسکی و شیدفر اعتقاد دارند، بسیار قدیمی است و اگر در میان نسخه مورد استفاده ایشان قدیمترین نباشد، از قدیمترینهاست. از نظر خط و دقت و کمی سهو و دانش نویسنده نفیس‌ترین است؛ از اول و آخر افتادگی دارد و بیش از یک چهارم از ابیات محو شده در پی آن قسمتهای از میان رفته، کاغذ تازه چسبانیده و نویسنده بسیار بدخطی ابیات از میان رفته را روی آنها بازنویسی کرده است. از نظر صحت مورد اطمینان نیست و فاقد بعضی از غزلیات خاتمه یافته به حروف خ، ذ، ص، ط، ظ است» (ص ۸).

بی‌شک خواننده محترم نیز چون نگارنده این یادداشتها در نمی‌یابد که آیا این نسخه «از نظر خط و دقت و کمی سهو و دانش نویسنده نفیس‌ترین است» یا «از نظر صحت مورد اطمینان نیست».

برای کسب اطمینان از صحت کار استاد، ایشان در جایی می‌فرمایند: در هر دو نسخه خطی (نسخه‌های اساس چاپ ایشان) فقط یک قصیده وجود دارد و تقریباً می‌توان قطعی دانست که کمال خجندی آن را برای آغاز کتاب سروده است، زیرا برخلاف چند قصیده دیگر منسوب به او، این قصیده با این بیت آغاز می‌شود:

افتتاح سخن آن به که کنند اهل کمال به ثنای ملک‌الملک خدای متعال
که مسلم است شیخ آن را برای آغاز نگارش دیوان و جمع‌آوری اشعار خود
سروده است (ص ۱۶).

در جایی دیگر می‌فرمایند:

نکته‌ای باید اضافه کرد و آن اینکه نشانه‌ها در دست است که اگر کمال خجندی شخصاً نخستین قصیده را برای افتتاح کتاب سروده باشد، می‌توان اندیشه کرد این قصیده از شیخ نیست؛ نخست اینکه فاقد تخلص است و قصاید دیگر بیشتر تخلص دارد. دوم اینکه مفاهیم قصیده اول با اندیشه‌های کمال قدری فرق دارد و بیت اول

قصیده:

افتتاح سخن آن به که کنند اهل کمال به ثنای ملک‌الملک خدای متعال
نیز می‌تواند نشانه‌ای باشد از انتساب قصیده به گردآوری‌کننده دیوان (ص ۱۱۱۵).

نسخه بدلها، معلوم نیست بر چه مبنایی گزینش و درج شده‌اند، مصحح می‌نویسد: نسخه بدلهای دیوان کمال خجندی اگر تمامی بخواهد نوشته شود، بالغ بر چند صد صفحه خواهد شد، اما به علت عدم نیاز، از آوردن آنها چشم‌پوشی شده آنچه که در پانویسهای متن اقدم آورده شده فقط جنبه راهنمایی دارد و گرنه برای هر غزل شاید بیشتر از آیات آن نسخه بدل وجود دارد در مورد آیات الحاقی داوری کردن، تقریباً غیرممکن است، زیرا آنچه که الحاق شده همه پخته و رسا و در سطح ایبانی است که شیخ مسلماً سروده است (ص ۱۱۴).

جالب اینکه استاد مصحح به احتمال قریب به یقین تنها دو نسخه کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری و نسخه تحریر شده محمد جامی را در دست داشته‌اند که در ابتدای کتاب چند صفحه از آنها را چاپ عکسی فرموده‌اند و سیزده نسخه‌ای را که در صفحات ۱۱۳ و ۱۱۴ برشمرده‌اند، نسخه‌هایی است که مورد استفاده مصححان قبلی قرار گرفته است. چنانکه ایشان از شش نسخه مورد استفاده شیدفر و براگینسکی یاد کرده‌اند که مورد استفاده مصحح نیز بوده است (صص ۷، ۸، ۹). و داعیه استفاده از آنها گزافه‌ای بیش نیست.

این ادعا که حضرت ایشان فرموده‌اند کوشیده‌اند که حتی یک حرف از نسخه مورخ ۸۲۱ را تغییر ندهند (ص ۵۱)، پایه‌ای ندارد، زیرا در همین یک صفحه‌ای که از نسخه چاپ عکسی فرموده‌اند استاد بکرات متن را دستکاری فرموده‌اند. پیداست اگر متنی در دسترس می‌بود، بهتر می‌شد تشخیص داد که تصحیح بر چه مبنایی صورت گرفته است.

در متن پانوشتها بکرات نوشته شده که مثلاً این غزل در فلان نسخه نیامده است، در صورتی که از همان نسخه‌ای که ایشان منکر درج متن در آن شده‌اند، نسخه بدل درج شده است. فی‌المثل به این صفحات رجوع کنید:

ص ۱۸۰، پانوشت ۲: ل، س این غزل را ندارد. پانوشت ۶، ل این بیت را ندارد.

لابد بقیه ایات را داشته است.

ص ۲۸۳ پانوش ۱: لن این غزل را ندارد. پانوش ۳: ب، تا ش، لن بدیهه
ص ۸۱۷ پانوش ۲: این غزل را ندارد. پانوش ۶: ل، تا ش، جانا ز دلم کن آغاز
ص ۸۷۲ پانوش ۱: ل این غزل را ندارد. پانوش ۲: ب، تا ش، ل، تب زخم
کردن

ص ۸۹۰ پانوش ۱: ل، س این غزل را ندارد. پانوش ۲: س، و رتیر
ص ۹۳۷ پانوش ۱: ب، تا ش این غزل را ندارد. پانوش ۷: ب، تا ش ما.
ص ۹۸۳ پانوش ۲: س، د این غزل را ندارد. پانوش ۳: د، لن، تا ش - شهرت.
در بعضی صفحات پانوشتهایی وجود دارد که علی القاعده لازم بوده در متن باشد
تا نبود آن را در نسخه‌ها نشان بدهد. برای نمونه به این صفحات رجوع کنید. ص
۳۷۴

وصل بتان خانه براندازم آرزوست ساقی بیا که باده دمسازم آرزوست
در متن کلمه باده با عدد ۱۱، مشخص شده و در پابرج آمده است: ۱ - ب و تا
ش «و» افتاده است.

در صفحه ۳۹۵ آمده است:
طره از ناز مده تاب که آن زلف دراز شب عمر است نخواهیم که کوتاه باشد
در متن واژه «است» با عدد ۲ (۲) مشخص شده و در پابرج آمده است: ۲ -
دل، تا ش «و» افتاده است.

در صفحه ۶۲۸ آمده است:
سحر اگر دانستمی خود را مگس می ساختم

می نشستم بر لبش گستاخ می خوردم شکر
در واژه «می» می خوردم با عدد ۷ (۷) مشخص شده و در پابرج آمده است: ۷ -
ب «و» افتاده است.

مصحح متذکر شده که متن نسخه کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری را اساس
قرار داده و در آن کمترین تصرفی نکرده است، در صورتی که پابرجهای نوشته ایشان
این امر را نشان نمی دهد، جدا از اینکه نحوه درج این تصحیحات قیاسی خود
مقوله ای در خور دقت است. برای نمونه به این صفحات رجوع کنید:

ص ۲۲۷، پابرگ ۹

ص ۳۰۱، پابرگ ۳

ص ۳۰۸، پابرگ ۲

ص ۳۲۹، پابرگ ۴

ص ۳۹۰، پابرگ ۲

ص ۵۲۹، پابرگ ۵

ص ۵۹۵، پابرگ ۱

در صفحاتی بسیار نسخه بدلها مطابق با متن است، برای نمونه به این صفحات رجوع کنید:

ص ۲۱۵، پابرگ ۲

ص ۳۵۵، پابرگ ۱

ص ۴۲۹، پابرگ ۶

ص ۵۹۱، پابرگ ۷

ص ۶۹۱، پابرگ ۳

ص ۷۶، پابرگ ۱۰

ص ۷۲۰، پابرگ ۱

ص ۷۵۵، پابرگ ۲

ص ۷۵۶، پابرگ ۴

ص ۷۶۴، پابرگ ۳

ص ۷۶۶، پابرگ ۴

در بسیاری صفحات دیگر نیز این آشفتگی به چشم می‌خورد. غلط خوانیهای متن بیش از آن است که در این یادداشت بگنجد و یقیناً اگر کسی بخواهد اشتباهات ایشان را برشمارد، باید کتابی تدوین کند و مقاله گنجای این همه آشفتگی و بی‌مبالائی را ندارد.

بی‌شک چاپ جدید دیوان کمال خجندی، رونویس مغلو و مغشوش و غیرقابل اعتمادی است که تنها ادعاهای بی‌پایه و مایه مصحح باعث چاپ آن گردیده، و از پشتوانه علمی برخوردار نیست.

معما در اشعار کمال

سید عمران سیدزاده

(تاجیکستان)

گو خلق شنو آنچه کمال از دهانش گفت / زین جنس معما به شنیدن نتوان یافت
معما از انواع قدیمی شعر فارسی و تاجیک است؛ شعر کوتاهی که شاعر در آن اسم
کسی یا چیزی را پنهان کرده است. در لغتنامه‌های معتبر چون فرهنگ عمید، لغتنامه
دهخدا، فرهنگ آنوراج و مانند اینها واژه معما به معانی پوشیده شده، کور و نابینا
کرده شده، مکان پوشیده و کلام پوشیده توضیح داده شده است. همچنین، اصطلاح
ادبی کلامی را نامیده اند که با تصحیف و قلب، رمز و کنایه و حساب جمل خواننده را
به کشف اسمی هدایت کرده است. معما هنوز از آغاز ادبیات فارسی همچون نوعی
مستقل ادبی روی کار و مورد استفاده سخنوران مختلف بود که نمونه‌های آن را در
ادبیات قرنهای نهم و دهم می‌توان باز جست در آثار ابوعلی ششتری؛ سخنور عصر
دهم، معمایی به نام علی ثبت شده است که اندیشه ما را ثابت می‌کند:

تیری و کمانی و یکی نقش نشانه

بنگار و پیوند به صفار یکی تیر

نام بت من بازشناسی به تمامی

آن بت که به خویش قرین نیست به کشمیر

خواجه کمال خجندی، سخنور بزرگ قرن چهاردهم، که به قول شیخ آذری
«غزلسرای را به کمال خود رسانده است و داد نازکی و لطافت و خیال داده است»،
در معما سرایی که گفتن و فهمیدن آن دانش همه جانبه و ذهن تیز حافظه قوی را
تقاضا می‌کند گوی سبقت ربوده است. واقعاً از همین جهت هم کمال از سخنوران
دیگر این عصر برتری دارد. کمال خجندی در دیوان غزلیاتش اشارت به جنس معما

و کشف آن می‌کند که به توجه سخنور به این نوع ادبی نظر دارد:

وی چه داند زان میان چون از میانش پی نبرد

کی کند فهم دقایق چون معمایی نیافت

این چنین در سر تا سر دیوان کمال خجندی ایباتی را می‌توان دید که خواننده را به

تأمل و جستجو وادار می‌کند و اگر چه این گونه ایبات متعلق بر نوع معما نیستند، ولی

خصوصیتهای آن را کسب کرده‌اند:

گفتم آن میم و هاست روی بتافت

بنگرددش که چون سخندان است

میم و ها در رسم الخط عربی ماه می‌شود که شاعر یار را به آن تشبیه کرده است و

از زبان معشوقه سخندانی و بدین طریق افاده نمودن مکرر را تأکید می‌کند.

در دیوان تاجیکستانی کمال خجندی سیزده معما که شامل هفده بیت است،

منتشر شده است. آنها را شاعر مطابق سنتهای دیرینه معما نویسی به اسم افراد

مختلف تنظیم کرده است. چنانچه به اسم خرّم:

گویم به تو نام آن شکر لب

شیرین تر ازین چه کار باشد

خرما بگزین بفکن از وی

چیزی که میان خار باشد

مطابق رسم الخط عربی میان واحد لغوی «خار» الف موجود است که اگر از واژه

خرما الف را بیفکنیم، خرم حاصل می‌شود. واقعاً معما همان وقت بلند و بلیغ به شمار

می‌رود که در آن معنا و مضمونهای دلپسند عشقی، عقیده‌های فلسفی، عنصرهای

شکلی و معنوی به هم آیند. در ایبات فوق‌الذکر این شرط به درجه کفایت رعایت

شده است.

معما به اسم «سیدی»:

عیدی دیدم سر عالم افتاده

فی الحال به جایش سر سنجیک بستم

اگر سر واژه عالم حرف عین را از کلمه عیدی برداریم و به جای آن سر سنجیک

حرف سین را گذاریم، سیدی می‌شود.

معما به اسم سلمان:

به آنکه تو را سر مسلمانی نیست

یا بود کنون نیست همان محبوبی

اگر از سر یا آغاز کلمه «مسلمانی» حرف «م» و حرف «ی» را که در آخر این کلمه آمده است صرف نظر کنیم، اسم سلمان به حصول می آید.

گذشته از این بعضی از معماهای کمال خجندی با ذکر رقم حروف و از روی حساب ابجد انشا شده است. به همین طریق معماهای کمال خجندی به بلقیس، قاسم، دل و مانند اینها انشا شده است که خبر از استعداد بلند و سخنوری خواجه خجند می دهد. جای تذکر است که گره همه معماهای کمال خجندی را نمی توان به آسانی دریافت شاید سخن خواجه حافظ شیرازی در این باره لازم باشد گفت:

زین راه ناپدید معما که بو برد؟

آنکه شراب عشق ازل خورد یا چشید.

کمال تخیل یا نوعی صنعت

سؤال و جواب

محمد یار شریف

(تاجیکستان)

شعر با ذات پر محتوای معنوی و خیال انگیز خود انیس و غمگسار مردم صاحب ذوق است. از این رو، هر فردی که به عرصه شاعری قدم می نهد، ابتدا در بحر پرتلاطم معانی اشعار شاعران فحل غوطه ور می شود و از عالم رنگین و ناتکرار «محیط اعظم» آنها لذت می برد و از قعر مشکل گذر، آن صدفها برون می آورد، مفتون مظروف آن گوهر از ترشح عقل و احساس شکل پذیرفته می گردد و بی اختیار به جستجوی آن دست می زند و پس از یافتن، به صیقل این درّ گرانها می پردازد و هم خود و هم اطرافیانش را در حیرت می گذارد. ولی، این قصد همیشه برای غواص معنا به دست نمی آید. بعضی از تماشای درّ باز یافته دیگران لذت می برند و به این اکتفا می کنند، ولی بعضی دیگر متکی به سرشت ناتکرار، خود را به امواج پرتلاطم و پریریم این اقیانوس می زنند و از آن در دانه های در ضمیر صدف مکنون را بیرون می آورند و از بازتاب آن مردم خوش ذوق را مفتون می کنند. خواجه کمال نیز از این قسم مردانی است که طبع گهرجو و گهرزای او هر صاحب دل را به قعر معانی باریک رهنمون می کند.

فرهاد بجز سنگ نمی سفت و من امروز

در سفته ام از عشق بین صنعت استاد

بفریست به خوارزم کمال این همه درها

کز شوق بغلتند به آواز گهرزاد^۱

دیوان خواجه کمال سراسر درج گهر است که با خیالات لطیف خواجه سفته شده

است و هر یک در جای خود با تابش و جلای خاصی متور می‌شود. آری، همین خیالات لطیف که جوهر اصلی طبع هر شاعر است، به صاحب آن دست می‌دهد که در پرده ضمیر خیالبازیهای لطیف نماید^۲ و به اهل معنا غذای ذوق بخشد. همچنان که صیقل درّبی کمالات کسبی و ابزار لازمه دست نمی‌دهد، شاعر را ضرور است که زیور طبع او از معرفت شده‌های سلسله سلک علوم ادبی مزین باشد. هر گاه به محتوای بیتی که ما را ذوق بخشیده است به استکشاف و تعمق پردازیم، بر ما معلوم می‌شود که شاعر را سه واسطه دست داده است تا او چنین بیتی غرا گوید: اول، استعداد فطری، دوم، تجربه حیات یا معرفت زندگی، سوم، از بر کردن علوم ادبی با تمام فروع و بخشهای آن. شایسته تأکید است که هنگام قرائت دیوان شاعر این معنا گشته و برگشته اثبات می‌شود. از آنجا که میراث ادبی خواجه کمال اساساً غزل است، ما لازم دانستیم که فقط چند غزل را که در صنعت «سؤال و جواب» تألیف شده و تعدادی از ابیات علیحده شاعر را که در این صنعت ایجاد شده‌اند، مورد ملاحظه و گزارش خود قرار دهیم. باید گفت که سؤال و جواب ده نوع است^۳ و ما فقط در نوع اول آن که با لفظ «گفتم» و «گفتا» صورت می‌گیرد، دخالت کرده‌ایم. این نمود غزل در ایجادیات خواجه کمال از شش عدد بیش نیست. ناگفته نماند که غزل را گفتگوی عاشقانه هم تعبیر می‌کنند^۴ از این رو، در غزل زیر گفتگو باز هم روشن‌تر است و هر سؤال عاشق، به جواب سزاوار مرتب از لطف و کنایه دچار می‌آید که خواننده را ذوق خاصی می‌بخشد.

گفتم: ای سیم ذقن. گفت: که را می‌گویی؟

گفتم: ای عهد شکن. گفت: چه‌ها می‌گویی؟

گفتم: ای آنکِ نداری سر یک موی وفا

گفت: معلوم شد اکنون که مرا می‌گویی

گفتم: ای جان زدل سخت تو فریاد مرا

گفت: با ما سخن سخت چرا می‌گویی؟

گفتم: آن زلف پریشان تو یا مشک ختاست

گفت: تا چند پریشان و خطا می‌گویی؟

گفتم: از باد نسیم تو شنیدن چه خوش است

گفت: تا کی سخن از باد و هوا می‌گویی؟
 گفتم: از دست دل خود به هلاکم راضی
 گفت: ای خود زبان و دل ما می‌گویی
 گفتمش: کی رسد از بخت پیامی به کمال
 گفت: آن لحظه که از ماش سلا می‌گویی^۵

غزل بالا از آغاز تا انتها با همین نسق دوام یافته است. مصرعهای اول بیت با سؤال عاشق شیفته که در عین زمان از عهدشکنی و بی‌وفایی یار به فریاد آمده است و از غایت آن سخنهای پهن و پریشان و خطا و هوایی می‌گوید عبارت است. وی خیلی مأیوسانه از دست و دل خود به جان رسیده است و از یاد سؤال می‌کند که آیا او روزی می‌تواند خوشبخت شود یا نه؟ اما، مصرعهای دوم اساساً با جوابهای با ظرافت و بی‌باک، ولی در عین حال با تجاهل لطیف عارفانه اظهار شده‌اند، می‌آیند. معشوقه با جوابهای «که را می‌گویی؟» «چه‌ها می‌گویی؟»، «مرا می‌گویی!» خود را به نادانی می‌زند و در جوابهای بعدی، با غنچ و عشوه و ناز و ادای خاص همه را تصدیق می‌کند که سخن درباره‌ او می‌رود و به قول «زدل سخت تو فریاد» معشوقه اعتراض می‌کند و می‌گوید که چرا به عاشق سخن سخت و درشت و خطا می‌گوید که چون باد هوا بی‌اساس است و اگر این گونه عاشق به مرگ خود راضی باشد، این به ارادت دل و گفت زبان وی؛ یعنی معشوقه، هم موافقت می‌کند، ولی اگر عاشق خواهش خوشبخت شدن داشته باشد، یک لحظه پیام او کفایت است که وی عمری سعادت‌مند باشد.

باید گفت که در شکل سؤال و جواب، غزل گفتم مهارت معین غزل‌سرای را طلب می‌کند و به قول ادبیات‌شناس جوان، ب. مقصود اف، «شاعر نبض کلمات را به دست داشت» و خوب می‌داند که کجا و چطور به کار برد تا صحت کلام بر جای ماند.^۶ در این باره ضروری است که شاعر به آبرِز (تمثال) عاشق و معشوق دقت و توجه خاص ظاهر کند و در فرد یکنانی و عمومیت بخشیدن زبان هر یک از آنها کوشش معین به خرج دهد. در نتیجه، قرائت هر مصرع که یکی با کلمه «گفتم» و دیگری با «گفت» آغاز می‌شود، خواننده یا شنونده را گاه بداین و گاه به آن تمثال متوجه می‌کند.

شعر گفتن به شکل سؤال و جواب در زمان استاد رودکی معلوم بود و تا زمان خواجه حافظ و شیخ کمال پیشرفته شد. بخصوص در شکل غزل از جانب این دو استاد بزرگ ماهرانه استفاده می‌شد. خواجه کمال نیز چندین غزل را پره در این نوع کلام مستحسن ایجاد کرد و باز در چندی از غزلهایش بیتهای بسیاری را به این شکل انشا نمود. اینجا از غزلهای پره به این طرز بخشیده ردیف «گفت که هر دو» را نام بردن ممکن است. غزل مذکور نیز از آغاز تا انتها با صنعت سؤال و جواب توافق دارد. فرقی در این است که شاعر در این غزل نزد خود وظیفه مشکل‌تری قرار داده است و معشوقه‌اش را یکباره دو تشبیه خوب می‌دهد و از او پرسان می‌شود که کدام یک برای او پسندیده و موافق است. محبوبه خوش طبع و نازک ادا با لطف خاص آن هر دو را از صفتهای ناتکرار خود می‌داند و چنان که خاص دلبران خوشگوست، خاکساری و فروتنی را عمداً فراموش می‌کند و با عبارت ریخته تاجیکی «هر دو» جواب عاشق را مختصر می‌گرداند.

اینک آن شعر:

گفتم: ملکی یا بشری؟ گفت که هر دو
 کان نمکی یا شکری؟ گفت که هر دو
 گفتم: به لطافت گلی، ای سرو قباپوش
 یا نی شکری در کمری؟ گفت که هر دو
 گفتم به لب لعل و خط سبز روان بخش
 آب خضری یا خضری؟ گفت که هر دو
 گفتم: به جبینی که به آن روی توان دید
 یا آئینه‌ای یا قمری؟ گفت که هر دو
 گفتم که به یک عشوه ربایی ز سرم عقل
 یا هوش من از تن ببری؟ گفت که هر دو
 گفتم: دل مایی که ندانم که کجایی
 یا دیده اهل نظری؟ گفت که هر دو^۷

مطلع این غزل از لحاظ شکل گویاست و با غزل قبلی فرق زیادی ندارد، بجز اینکه در ابتدای مصرع دوم به جای کلمه «گفتم» کلمه «کان» آمده است. این تغییرات

از حسن بیت نکاسته است، برعکس به تعویت معنوی آن افزوده است. همچنان که در بالا اشاره رفت، جوابهای معشوقه خیلی کوتاه بیان شده است و لفظ «گفت» نه در آغاز مصرع، بلکه در آخر مصرع جای گرفته است.

چنان که از این غزل و از غزلیات دیگر معلوم می شود، مؤلف وابسته به تقاضای این نوع ادبی بیشتر به صنعتهای شعری تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه (این چهار صنعت علم بیان را از ترکیب علوم ادبی تشکیل می دهند)، توصیف، مبالغه و اغراق، تجاهل عارف مراجعت می کند و این سلسله را به وسیله صنعت سؤال و جواب به هم می پیوندد که به شده دردانه های حمایل می ماند و سؤال و جواب در این میانه همچون وصله ای خدمت می کند.

به همین طریق، سؤال و جواب میان عاشق و معشوق با لطف و ظرافت خاصی بیان شده است و در خواننده یا شنونده احساس عجیب آشنایی را بیداد می کند. اگر در غزلهای دیگر این گفتگو بیشتر از جانب یک نفر؛ یعنی، عاشق صورت گرفته باشد، پس در غزلهای مربوط به صنعت سؤال و جواب این دو شخصیت اساسی به نوبت اظهار اشتیاق می کنند که یکی شیفته بی همتاست و دیگری در عشوه و بی وفایی بی نظیر.

در سلسله غزلهای منسوب به این اسلوب غزل ردیف «گفتم به چشم» خیلی مؤثر است. نظر به قول دولت شاه سمرقندی، از وجد ابیات همین غزل خواجه حافظ شیرازی به دقت آمده لطافت طبع کمال را بهای اعلیورجه داده بود.^۸ از طرف دیگر، این غزل بیانگر روشنی افکار تصوفی شاعر است که نظر به قول اهل تحقیق «... در تصوف معتقد نظریه ملامتیه وحدت وجود بود.»^۹ در این غزل، مراعات کلام در حد نهایتش ادا شده است و ردیف آن همچون عبارت ریخته و افاده گر مراعات آداب شرقی خیلی موافق موقع گرفته است.

اینک آن غزل:

یار گفت: از غیر ما پوشان نظر گفتم: به چشم

وانگهی دزدیده در ما می نگر گفتم، به چشم

گفت: اگر یابی نشان پای ما بر خاک ره

برفشان آنجا به راهنما گهر گفتم: به چشم

گفت: اگر سر در بیابانِ غمم خواهی نهاد
 تشنگان را مژده‌ای از ما ببر گفتم: به چشم
 گفت: اگر گردد لب تشنگ از دم سوزانِ آه
 باز می سازش چو شمع از دیده تر گفتم: به چشم
 گفت: اگر بر آستانم آب خواهی زد ز اشک
 هم به مژگانت بروب آن خاک در گفتم: به چشم
 گفت: اگر کردی شبی از روی چون ما هم جدا
 تا سحرگاهان ستاره می شمر گفتم: به چشم
 گفت: اگر داری خیال دُر وصل ما، کمال
 قعر این دریایِ پیمای سر به سر گفتم: به چشم^{۱۰}

در دیوان شیخ کمال، چنان که در بالا یاد آور شدیم، این قبیل غزلیات بیش از شش عدد نیست (به هر حال شش عدد پیدا کردیم). در این میان، غزلی هم هست که بی واسطه با خطابه؛ یعنی، مراجعت عاشق به معشوقه آغاز می شود و در صدر هر بیت کلمه «گفتم» آمده است و بعداً به شرح گِلّه گذاری عاشق مکمل می شود و با ردیف «زینهار این مگو» خاتمه می یابد. در این غزل، سؤال و جواب، هر دو، از جانب عاشق به طریق حکایت شیرین افاده می شود.

گفته‌ای: از ما دلت بردار، زینهار این مگو
 جان من با آب لب و گفتار، زینهار این مگو
 گفته‌ای: راه وفا ما راست نتوانیم رفت
 با چنین قد خوش و رفتار زینهار این مگو
 گفته‌ای: خواهم بریدن از تو دیگر بار مهر
 هم به مهر خود که دیگر بار، زینهار این مگو
 گفته‌ای: صبح امیدت من نیاوردم به شام
 از رخ و از زلف شرمی دار، زینهار این مگو
 گفته‌ای: در آفتاب و مه توان هرگز رسید؟
 وصل رویم هم همان انگار، زینهار این مگو
 گفته‌ای: آب خوشی هرگز کسی خورد از سراب

وعدۀ ما هم همان پندار زنهار این مگو

گفته‌ای: از دوستی جان خدم خواندی کمال

هر چه می‌گویی بگو، زنهار، زنهار این مگو^{۱۱}

اگر شاعر در مصرع اول صنعت ایجاز نشان داده، مکالمۀ خود را با چند کلمه مختصر کرده است. پس در مصرع دوم جای حشو ملیح داده، ولی با رعایت تناسب و لکش سخن مصرع دوم را نسبتاً وسیع‌تر شرح داده و با ردیف «زنهار این مگو» آن را استادانه جمع‌بندی کرده است.

باید گفت که هر چند غزل‌های گفته شده در صنعت سؤال و جواب اندک‌اند، ولی تعداد ابیات علیحده که در ترکیب غزلیات گوناگون آمده‌اند، کم نیستند و مؤلف هر کجا که صلاح دانسته است از این صنعت استفاده کرده است. تعجب در این است که فعل‌های افاده‌کننده شخصیت عاشق و معشوق نه چون همیشه در اول مصرع‌های بیت، بلکه در اول و آخر و وسط مصرع‌ها نیز جا گرفته‌اند.

عقل و دل گفتم که دزدید از کمال

زیر لب خندان چه دانم گفت من^{۱۲}

ندهد آن دهان گفتم نشان، گفتا: چنان باشد

ولی ما را میانی هست و آن هم بی‌نشان باشد^{۱۳}

گفتم: از زلفت از چه دورم؟ گفتا:

باز رفتی به فکر دورو دراز^{۱۴}

سؤال با جوابش:

گفته‌ای: تو بر آن در به مراتب کمی از خاک

این مرتبه کم نیست که هستم من از آن بیش^{۱۵}

در آخر لازم است اضافه کنیم که تمام غزلیاتی که با این صنعت‌اند، (یعنی شش غزل) یکتایش در بحر هجز ثمن اربع مکفوف محذوف) و پنج غزل دیگر در ازاهف مختلف بحر دمل سروده شده‌اند. شاعر در انتخاب وزن نیز به اوزان خوشایند بیشتر اعتبار داده است که در مغالزت شعر شرط مهم است.

به همین طریق، شاعر خوش‌ادا، خواجه کمال خجندی، در غزلیاتش از انواع گوناگون کلام مستحسن ماهرانه استفاده کرده و از خود نقش سزاواری بر جای گذاشته است. در این میانه، غزل‌های او با اصول سؤال و جواب بسا دلچسب و شایسته سروده شده‌اند. مؤلف به لطف الهی در رعایت تناسب کامل کلام پیگیری کرده و بلاغت سخن را قدرت بخشیده است. شاعر دربارهٔ انشای این غزل‌هایش بیشتر از صنعت‌های معنوی و لفظی عمده استفاده کرده و بر رون سخنش به مراتب افزوده است. این است که هر که این چنین غزل‌هایی را قرائت یا استماع کند مورد ذوقی خاص قرار می‌گیرد و همیشه شاعر را با درود و تحسین یاد می‌کند.

پی‌نوشتها:

۱. دیوان کمال خجندی. دوشنبه: عرفان. ۱۹۸۳. ج ۱. ص ۲۹۴. من بعد کمال خجندی.

۲. لباب‌ال لباب، محمد اوفی، با کوشش سعید نفیسی. تهران، ۱۳۳۳. ص ۱۶.

۳. بدایع ال افکار. کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی. مسکو. نه وکا. ۱۹۷۷. ص ۳۸. به روسی.

۴. فرهنگ عمید. ۱۳۴۴ خ. ص ۸۴۵.

۵. دیوان کمال خجندی. دوشنبه: عرفان. ۱۹۸۵. ج ۲. ص ۳۹۸.

۶. روزگار و آثار کمال خجندی. بدرالدین مقصود اف. دوشنبه. ۱۹۹۴. ص ۵۰.

۷. دیوان کمال خجندی. ج ۲. ص ۲۷۴.

۸. تذکرة الشعراء، دولت شاه سمرقندی. تهران. ۱۳۳۷. ص ۳۶۳.

۹. روزگار و آثار کمال خجندی. بدرالدین مقصود اف. دوشنبه: ۱۹۹۴. ص ۱۵۲.

۱۰. دیوان کمال خجندی. ج ۲. ص ۱۹۱.

۱۱. همان جا، ص ۲۷۵.

۱۲. دیوان کمال خجندی. ج ۲. ص ۲۱۶.

۱۳. دیوان کمال خجندی. ج ۱. ص ۴۸۴.

۱۴. همان جا، ص ۵۴۵.

۱۵. دیوان کمال خجندی. ج ۲. ص ۱۹.

بنیاد مردمی عرفان شیخ کمال خجندی

خدایی شریف‌زاده

(تاجیکستان)

از زمان زندگی شیخ کمال خجندی ششصد سال سپری شده است. در این مدت در نظام علمی و فرهنگی جهان تغییر و دگرگونی زیادی به وجود آمده است و قرب آثار هنری از سنجش چهره‌روزرگار گذشته و از حیث ارزش کاستی یافته است. اما، چنین به نظر می‌آید که بعضی از پدیده‌های هنری و معنوی نه فقط در عقب‌گاه تاریخ، در مقام فراموشی نمانده‌اند، بلکه شکوه و شهرت آنها با گذشت روزگاران بالاتر و رفیع‌تر شده است. معلوم می‌شود که انسانیت در هر عصر و زمانی چیزهایی به وجود می‌آورد که ارزشی نامحدود دارند. شهرتی که امروزه شعر حافظ در جهان دارد، گمان نمی‌رود که در عمر خود شاعر در این مرحله بوده باشد عین همین را درباره شعر کمال خجندی نیز می‌بینیم.

گفتنی است که دانشمندان دین و مذهب و فرهنگ و هنر از زمان کمال تا به امروز در سخن او نظر کرده‌اند و هر یک موافق موقع و پندار فکری خود درباره همین گونه ارزش همگانی شعر کمال اظهار عقیده کرده‌اند. محقق و ناشر دیوان شیخ کمال خجندی ایرج گل‌سرخ است که چندی از نوشته‌های دانشمندان گذشته و معاصر را درباره خاصیت شعر کمال در مقدمه کتاب آورده است. به اعتقاد ما، صحیح‌تر از همه نوشته عبدالرحمن جامی است و این، بی‌سبب نیست. جامی در عقیده، مذهب و سمت دانش، در فرهنگ و هنر ادبی و حتی طریقت صوفیه راه و روش کمال را داشت و کجا می‌تواند از باطن کمال و شعرش از وی آگاه‌تر باشد؟ افراد دیگر به این معنا یا در مقام جامی نیستند و یا از دیدگاه دیگر، نه از اندرون، به کمال و شعر او

نگریسته‌اند. نظر از بیرون یا ظاهر ناگزیر به جز دریافت حقیقت، دید اسلوب و بار خودخواهی، مؤلف را نیز در ضمیر خود دارد. جامی در *نفحات الانس* می‌نویسد: «وی بسیار بزرگ بوده است و اشتغال وی به شعر و تکلف در آن ستر و تلیس را بوده باشد، بلکه می‌شاید که برای آن بوده باشد که ظاهر مغلوب باطن نشود و از رعایت صورت عبودیت باز نماند.»^۱

عبدالرحمن جامی در *بهارستان* می‌نویسد: «شیخ کمال خجندی رحمه الله تعالی در لطافت سخن و دقت معانی بر مرتبه‌ای است که بیش از آن متصور نیست، اما مبالغه در آن شعر وی را از سر حد سلامت بیرون برده است.»^۲

برخی از دانشمندانی که گلسرخی در مقدمه کتاب خود در ذات شعر آورده است، به این قرار است. رپیکا: «سودی درک اشعار او را بر خلاف حافظ آسان نمی‌داند؛ خجندی غزلسرایی است لطیف طبع و به بحور ساده و روان بیشتر علاقه‌مند است» برتلس: «در زیر پرده آن سخنان عاشقانه کمال شکایت به اجبار، محرومیت از آزادی شخصی و همچنین ذوق زندگانی و تعلق خاطر به همه موجودات زنده نهفته است.» براگینسکی: «او از غزلسرایان بزرگ است که ضمن اشعار خود به طبقات حاکمه و روحانیان تاخته است.»^۳ دکتر ذبیح‌الله صفا: «او در تصوف کامل عیار، در ارشاد دارای کلمه‌ای نافذ، در زهد و تقوی به نهایت، در شعر و ادب استاد بود.»^۴

در تاجیکستان پروفیسور شریفجان حسین‌زاده، مدت مدیدی درباره زندگانی و ایجادیات شیخ کمال خجندی پژوهش و تحقیق داشت و اینک اندیشه او راجع به ایجاد ادبی کمال با این سخنان خلاصه می‌شود: «کمال شاعر عشق و محبت است، عشق و محبت سر دفتر احساسات شاعر است. استعداد و ذوق شاعرانه او در این باب بهتر تجلی می‌کرد. کمال آرزو و مرام قلب خود را به زبان می‌آورد و به قول خودش از عشق دُرهای نادر می‌سفت:

فرهاد بجز سنگ نمی‌سفت و من امروز

دُر سفته‌ام از عشق بین صنعت استاد

به نظر چنین می‌رسد که کمتر شاعری مانند وی عشق را درک و بیان کرده باشد. او در هر لحظه و در همه جا با خیال معشوقه سرکش و نگار نازنینی زنده بوده و با

محبت او نفس گرفته است. این نوع جانبازی و فداکاری در راه عشق و اسیر حسن فریبنده معشوقه شدن برای وی اختیاری نبوده، بلکه فطری و ذاتی بوده است.^۵

گلسرخی عقیده خود را به شعر کمال به منزله «کمال چگونه می‌اندیشید؟ زندگی یا اندیشه صوفیانه عشق در آثار کمال چنین مطرح کرده است. «کمال کلامی جز در پی عشق و زیبایی نسروده است. او جهان را دور از بدی و رنج ترسیم می‌کند و به راستی همه چیز را زیبا می‌بیند و بر آن تأکید می‌کند. شیرینی و زیبایی زندگی فقط عشق است. شاعر هرگز از این عشق فراگیر و اندوه آن رو برنگردانده است و درست مانند حافظ شیرازی از نقطه‌ای گام بر می‌دارد که نمی‌توان گفت عشق او حقیقی یا مجازی است. گروهی با تکیه بر اندیشه‌های صوفیانه آن دوران اعتقاد دارند که در اشعار کمال عشق بیان‌کننده اندیشه‌های عارفانه اوست و راهی است در صوفیگری. گروهی دیگر، بخصوص پژوهشگران و دانشمندان هفتاد سال اخیر، همه آن عشق را به غمزه چشم و ابرویی وابسته می‌دانند و آنها که خواسته‌اند این دو برداشت را آشتی دهند، اعتقاد دارند که سخن کمال از این عشق به ظاهر هدفش فقط باطن بوده است که نویسنده پژوهشگر آن نیست و می‌افزاید، کمال خجندی در غزلیات خود جا به جا تصریح می‌کند که عاشق زیبایی است؛ یعنی، از زیبایی لذت می‌برده و آن را لمس می‌کرده است، که خلق جهان یکسره نهال خدایند:

کمال عاشق و رند است حالیا ز ازل

زهی سعادت اگر تا ابد چنین باشد^۶

... واقع آن است که او هر چه در دلش موج می‌زده، می‌سروده است. شعر او از ته دل سروده شده و به همین جهت در بُن جان خواننده جا می‌گیرد. کلامش سخت صمیمی است و در عین پیچیدگی روان و همزبان با دل هر انسان است. به همین جهت نه فقط دانایان و اهل عرفان، بلکه هر انسانی می‌تواند نیاز خود را در غزلیات کمال جستجو کند. گویی استعداد و ذوق او در حال و هوای عشق می‌شکفتد و در همین حال و هواست که زیباترین اشعار زبان فارسی را که گاه گاه بر کلام گویندگان بزرگ سرزمین پارس پهلوی می‌زند، سروده است... شاید کمتر شاعری چون کمال عشق را این چنین در بن جانش درک کرده و به این سادگی بیان کرده باشد^۷ به راستی نمی‌توان گفت که آن عشق که کمال در هر غزل باری‌ها به آن اشاره می‌کند، به انسان

است یا خدای انسان یا هر دوی آنها و یا یکی از آنها... او نیز چون حافظ در غزلیات خود مسائل عاشقانه را با زاویه‌ای بس عارفانه مطرح می‌کند و با هم می‌آمیزد که پاسخ سؤال نخستین ما را به اشکال و غیر ممکن می‌کشد و شاید همین شیوه شاعرانه و عارفانه است که برترین زیبایی شعر کمال را در خود دارد.^۸

با گفته‌های این دانشمندان و کسانی هم که در اینجا نامشان ذکر نشد، می‌توانیم صفات عمده شعر کمال را مشخص کنیم. سخن عبدالرحمن جامی در *نفحات الانس* واضح حالات روانی کمال است که شعر از سویی ستر و تلبیس و از سوی دیگر ظاهر باطن است. هر دو این مطالب نزدیک به یک معنا دارد. مانند آنکه گفته باشیم درباره ظاهر باطن یا باطن ظاهر. سخن جامی سخت تصدیقی هم نیست و دروازه تکمیل این اندیشه را برای دیگران نمی‌بندد. سخن جامی در بهارستان، از موقع فنون ادبی اظهار شده و دو جهت شعر کمال را لطافت سخن و دقت معانی که از خصایص اسلوبی است، به مشاهده می‌گیرد. برتلس و براگینسکی در شعر کمال معنای اجتماعی جسته‌اند. رپیکا به طبع و هنر شاعر اشاره کرده و ذبیح‌الله صفا کل اوصاف مذهبی و هنری کمال را ذکر می‌کند.

نظریه دیگری که می‌تواند، از دیگران جدا و مشخص باشد، عقیده شریفجان حسین‌زاده و گل‌سرخ‌ی است. آنها کلام کمال را «جز در پی عشق و زیبایی» ندیده‌اند که هم معنای واقع‌گرایی دارد و هم مذهبی و عرفانی. صمیمیت و حسن شعر کمال نیز در زبان دل‌بودنش است. البته، بعد از این سخنان سؤالی پیش می‌آید که این عشق همه‌گیر و این زیبایی دلپذیر چیست و از کجاست که باز هم ما را به اصل معنای شعر کمال روانه می‌کند؟ فکر می‌کنیم که شعر کمال از لحاظ زمانی هنوز تحقیق نشده است. این تحقیق باید در زبان مفاهیم، اشکال هنری و معنوی و واقعی شعر شاعر انجام شود.

اینکه عبدالرحمن جامی در شعر کمال نسبت ظاهر و باطن می‌بیند، ما را به این اندیشه فرو می‌برد که کمال خود چه کسی بود و سخن او چه چیز است. به این سؤال می‌توان جواب ساده‌ای داد: کمال خجندی صاحب ذوق، حساسیت، معنویت و فکر صریح فارسی مسلمانانه مذهبی و عرفانی بود. وقتی عبدالرحمن جامی می‌گوید: «ظاهر مغلوب باطن شود» شکل همین اندیشه با طرز سخنش است. که صفت خاص

و عام دارد؛ خاص به معنای سخن خاص یا معانی خاص شاعر. عام برای آنکه به همه رونندگان راه مشترک مذهبی و عرفانی (= صوفیگری) جاده یگانه و تقسیم شونده است: راهی است که عطار، شیخ سعدی، جلال‌الدین رومی فخرالدین عراقی، خسرو دهلوی و حسن دهلوی به آن رفته‌اند و کمال نیز می‌رود. از اینجا است که او در معنای سخن دیگران رفتن را به خود عار نمی‌داند، از «دزدی حسن نمی‌هراسد. وحدت فکری و مذهبی، وحدانیت آفرینش و وجود او را به کنج خانقاه می‌برد. تا اینکه وحدت وجود را افشا و اظهار کرده باشد.

بنابراین، عاریتی که از گوشه خاطر یک همزمان ما درباره حضور اندیشه سعدی یا طرز سخن حسن در شعر کمال می‌رود، برای او وجود ندارد. او به آن راهی می‌رود که رفته‌اند و می‌رود و می‌داند. اگر امروز ما چنین نظریه مخالفی داریم، پس آن راه را نمی‌بینیم و یا راه فکر و معنویات مان دیگر است، چه جای نقصی خود را نقیصه سلف دیدن. کمال با آن هنری که دیروز، اعتراف شده و امروز تصدیق می‌گردد. می‌توانست در شعر و هنر شخص کاملاً دیگری باشد، مگر اینکه رو به خودخواهی و هنرنمایی، مانند ایام جوانی مثلاً خاقانی، آورده باشد. راه درست این است که کمال را چنان که هست، بشناسیم.

به شخصیت یکی از نمایندگان تمدن و فرهنگ اسلامی، ایرانی باید از دو جانب بنگریم شخصیت تاریخی، دینی و مذهبی و نماینده شعر و ادب زبان فارسی. ولی، جانب اولی را به سبب ناکافی بودن اخبار موجود از دریچه دوم؛ یعنی، شعرهای سروده شده، می‌توان مشخص کرد. دانشمندانی که نظر در سخن کمال کرده‌اند، به دو جهت آن اعتبار داده‌اند که به ذهن و ذوق بیننده و پژوهنده می‌رسد: یکی، مفکوره و معنویتی که حالات روانی و قلبی شاعر را فرا گرفته و تسخیر کرده است دوم، هنر سخنوری او. باید بگویم که مهم‌ترین پدیده‌ای که کمال را همچون شخصیت معنوی و فرهنگی نشان می‌دهد، از وصل و پیوند این دو به وجود می‌آید و او را به ذهن عارف فلسفی و عامی صاحب ذوق سخن فارسی برابر می‌سازد و نزدیک می‌گرداند. عرفان مردمی شعر شیخ کمال خجندی در همین نکته است. از این رو شاید مشکل‌ترین جاده دریافت سحر سخن و قدرت شعر کمال و نه فقط کمال، بلکه عطار و مولوی، شیخ سعدی و خواجه حافظ و اقران معنوی آنها در همین

باشد. مسئله مهم بحث تحقیق ادبی در این است که به کدام وسیله ذهنیت فلسفی و ذوق و حالات عرفانی به شکل هنری می آید که هم لایق فهم و درایت آن است و هم در خور ذوق و کیفیت این؟ هر دوی اینها ما را به سرچشمه های اولی شعر مذهبی و عرفانی فلسفی می برد تا در معنا و در شکل سخن شعر صوفیه تلاش کرده باشیم. اگر تحلیل شعر غنایی (= لیریکی) در نسبت تألیف حماسی عموماً مشکل تر باشد. بررسی شعر صوفیانه و عرفانی فارسی از آن هم سخت و سنگین تر است. ذهن و فراست موشکافانه در کار که از قصیده شکواییه پیری رودکی و وضع خاطر و نظر خاص مردمی او بیرون آورده شود، به شرط اینکه ما موضوع گرای تنگ نظر نباشیم. چه جای سخن از مشکل جدی معنا و شکل شعر شاعری چون کمال است که شاید «ظاهر مغلوب باطن نشود». در دید سبک تصویری اندیشه یاروی موقع مذهب اسلام و فلسفه عرفانی مؤلف و یا هنر سخنوری شاعری عارف قرار دارد و حال آنکه سخن باید درباره یک چیز باشد: فلسفه معنوی کلام منظوم شیخ کمال خجندی.

از مطالعه دیوان کمال خجندی می توان به خلاصه ای دست یافت که در آن غزلی نیست که امکان تأویل معنای عرفانی نداشته باشد و حال آنکه، مثلاً، دیوان خواجه حافظ از غزل صرف در معنای دنیوی گفته خالی نیست. از جمله هشتصد و هفده غزل اصیل کمال که در چاپ ایرج گل سرخی آمده است، فقط در دو غزل بار معنای عرفانی و مذهبی آشکارا نیست که یکی این است:

باد گلریز شد و بر سر گل ژاله چکید

آب در جوی زپیراهن جو سبزه دمید

گل ز رخ پرده و نرگس به چمن چشم گشاد

سرو و شمشاد قد و مرغ چمن ناله کشید

ای خوش آن دل که بهار از پی ترتیب دماغ

بانگ مرغ چمن و بوی گل تازه شنید

باد سوی چمن آمد بدهد مژده که باز

گل به بستان و به گل میوه مقصود رسید

هر که دید آن قد و عارض زچمن آریان

اول از جان و سر آن گه زگل و سرو برید

با تو گل دفتر خود خواست که گیرد به حساب
 باغبان آن ورق و باد به او در پیچید
 عمر چون دور گل از هوا رفت و کمال
 دامن یار و به دامن گل مقصود نچید^۹
 دو بیت از غزلی دیگر نیز آورده می شود که در پایان باز اشاره به معانی عرفانی
 می کند، ولی در آغاز دعوی خاص آدمی دارد:
 باز گل دامن به دست عاشقان خود نهاد

غنچه لب بگشود و بلبل را به باغ آواز داد
 ابر درهای عدن پیش گل و سوسن نهاد
 باد درهای چمن بر روی گلبویان گشاد^{۱۰}

چه معنی دارد وقتی که شاعر در هشتصد و هفده غزل سخن از زهد و مذهب و
 مسلک خود می گوید در این قضیه، البته اجابتی نمی بود، اگر ما به زندگی انسانی از
 تجربه خود و دیگران رو نمی آوردیم. در واقع، روزگار آدمی مجموعه بیش و کمی
 است. گیریم که فردی از همه ضروریات دنیوی بی نیاز باشد، باز هم در وی
 سختیهای طبیعی از قبیل مرگ دوستان و نزدیکان در لابه لای روزگار ناعلاج پیش
 می آیند. کسی که سخن بر سخن ضم کرده است، لابد در نیازهای سخت خود به آن
 مراجعت می کند. وقتی به این امر طبیعی در شعر کمال اعتباری نمی بینیم، البته
 گذشته از ابیات و اشارات معدودی که در ترکیب غزلیات و بعضی از قطعات آمده
 است، ما را در سر این معنا به اندیشه کردن وادار می سازد. این گونه شخصی کار این
 جهان را به اصل و سببی وابسته می داند که در دست اراده او نیست.

چه حاجت است در این حال از شکر و شکایت روزگار سخن گفتن؟ پس، شیخ
 در روحانیت و معنویت خود چنان استوار است که در لحظه ای اندیشه او از آن بیرون
 رفتن نمی تواند. وی همین روحانیت است که معنویت خود را در قالب اندیشه
 ظاهری می ریزد. با وجود این، ایجاد غزل برای او ذوقی خالص و الهامی تنهای
 بی نیت هم نبوده است. اگر چنین می بود؛ به قرار معلوم، او را نمی شد که شاعر گفته
 باشیم. همین که کمال در همه حروف تهجی غزل گفته دلالت بر آن می کند که اکثر
 غزلها با نیت و دعویی در همین معنای عرض حال گفته شده اند. دلیل دیگر این است

که وقتی شاعر در جواب یا رویه شعر دیگری سخن می‌گوید، نا علاج در برابر معنا از پی شکل گفتار او هم رفته است. به علاوه، در کل غزلیات شاعر قافیه‌های نادر و تازه به کار رفته‌اند که بازگوی سعی و پویندگی گوینده دارند. کارگاه هنری شاعر غزلسرا هنوز خوب آموخته نشده است، اما، شمس قیس رازی در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم ترتیب انشای قصیده را به تفصیل گشوده است.^{۱۱} در کاربرد وزن و قافیه و صنعت و تحریر سخن میان غزل و قصیده تفاوت زیاد نیست و از این قیاس ایجاد غزل برای کمال شغلی هنری است که به هر حال از اندیشه و فکر معنوی می‌روید. مثلاً در غزل هفصد و یکم دیوان چاپ گل‌سرخی واژه «گونه» ردیف شده است، ولی در ترکیب قافیه و برای یک غزل ترکیبی با اشتراک «گونه» ساختن کار شاعری هنرمند بود و گمان نمی‌رود که همه آنها فی البداهه از روی شوق گوینده به وجود آمده باشند به این غزل توجه کنید:

ای دل ریش من از جور تو غمگین‌گونه

لبت از خوردن خونم شده رنگین‌گونه

بس که بر خاک ره انداخته، بشکسته‌دلم

چون سرزلف خودم ساخته رنگین‌گونه

همچو بلبل من و بیداری و صدگونه خروش

تا که باشد گل رخسار تو با این‌گونه

نرسد قند به شیرینی لبهای تو لیک

به دهانت چو رسیده شده شیرین‌گونه

سرخ روی بودت پیش محبان همه وقت

تا به خون رنگ دهی اشک مرا زین‌گونه

بر ورق ریخت مگر سرخی اشک تو کمال

که سخن‌هاست به دیوان تو چندین‌گونه

گرچه هم رندی و هم رندست شکر خدا

که نیم باری از این زاهد خودبین‌گونه^{۱۲}

اینک در شعر کمال اثر ذوق و هنر شاعری نهان نیست، ولی سخن او، گرچه گاهی

به نظر می‌نماید که در هنر به تکلف و تصنع رفته است، برای چنین تصدیقی خود

شیخ امکان دلیل جستن نمی دهد. معنویت شعر کمال سرشتی و ذاتی است و امکان نمی دهد که سخنش از بار طبع کنده و سبک و خسی شده باشد. شعر کمال، مطبوع معنوی است. نه ذوقی و هوسی و اشاره ریپکا به گفته سودی که سخن کمال از گفته حافظ برای دریافت خاطر سنگین تر است، به عقیده بنده، کاملاً حق است و ادعای بعضی از اهل ادب به سادگی شعر کمال محض حقیقت نیست و تا جای نتیجه ظاهربینی می کند. خود کمال بارها به «کلید در گنج حکیم» بودن شعرش اشاره و از طبع زادن سخنش را تأکید کرده است. مثلاً در این بیت:

طبع من هر چه سازد به سر خوان سخن
قسمت توست اگر نیک و اگر بد سازد
دیگر:

طبع تو کمال کیمیایی ست
کزوی سخن تو همچو زرخواست
دیگر:

کمال فهم سخن نیست در گدا طبعان
سخن دُرست و تعلق به گوش شه دارد

به این طریق، شعر کمال هنر سخن از طبع روئیده و از ذوق و تفکر فلسفی معنوی (مذهبی - عرفانی) بزرگ و برگزیده شده است؛ پیش از همه روحانیت که در فلسفه معنوی عرفانی آمده است و ذوق سخن که در دریافت ظاهر نمایان شده است. خود به خود در اینجا دو چیز از هم جدا شده است: فلسفه معنوی و نقش هنری. چیزی که این دو را به هم می پیوندد و تماس می دهد، خود شاعر است که صاحب معنویت خاصی در زمینه دید روحانی و فلسفی است. اگر ما همین انسان را دریافته باشیم به کنه مردمی و جوهر روحانی و مابعدالطبیعی شخصیت و اندیشه کمال خجندی رسیده ایم. در کلیساهای اهل مسیحی اروپا سیمای مقدسات این مذهب در کمال هنر نقش کرد و در مجسمه سازیه‌ها نیز حال همین است. دانش ذوق تربیت دیده لازم است که در معنویت نقوش مزبور کسی فرو رفته باشد. در اسلام این عملها نبود، جای آن را اساساً شعر و سخن گرفته است. از این تصویر روحانی در نقش انسانی، خارج کردن معنویت فلسفی و هنری لازم است.

اما این خودی که اسم کمال را دارد، یا حالت حسی و ذوقی است که از پیوند ظاهر از راه خواهشها یا به اصطلاح فلسفی، قوتها دست می‌کشد و فقط شوق می‌ماند که بر بال مرغ ظاهر عینیتها به چشم و گوش ما می‌رسد. چون این شوق پدیدهٔ جوهر مردمی است. نمایانگر طینت و در عین حال، وسیلهٔ پیوند شخصیت معنوی، شاعر با مردم هم اوست. از این رو شعر پر و بال شوق شاعر است. اما، این اشتیاق میل محض ظاهر نیست. کار چنان ساده‌ای نیست که از عینیت شاعر قالب مرموز نظر را به وجود آورده باشد، بلکه حالت دل و جان به دیدهٔ ظاهر بین پنهان بر بال رنگین واقع چنان می‌پیوندد که شما هر دو را به هم می‌یابید. و گریز روحانیت به عینیت و برعکس یا همبستگی حقیقی این دو مبدأ وجود انسانی را به وجود آورد. و گرمی و نرمی کیفیتی که در تن و روان محسوس می‌شود، به چیزی جز به پیوند نزدیک‌ترین کسی که معشوقه است، قابل قیاس نیست:

ای ز صد گسلبِ برگ نازک‌تر تنّت بسر تو لرزان‌تر گل از پیراهنت
از صبا چندان نشد بسوی تو فاش پیرهن کرد این خطا در گردنت
خاک پایت حق ملک و دیده‌هاست چند پوشد حق مردم دامنّت
خرمن مشک است زلفت گرد ماه خال مشکین دانه‌ای از خرمنت
خط چه حاجت حجت حسن ترا روی چون مه بس دلیل روشنّت
جان به تن می‌آید و دل می‌رود از خرامان آمدن و زرفتنت
عقل و دل می‌خواست چشمّت از کمال هر دو بردی چیست دیگر با منت^{۱۳}

البته، حالت ذوقی کمال مبنی بر، آرا و نظریات فلسفی عرفانی است. در مواردی که شیخ از موقع نظری اندیشه عرفانی صحبت می‌کند، آن گاه اندیشهٔ فلسفی فکر مستقیمی است که سخت پایبند شخص یا بازگوی حالت خاصی نیست. عمومیت قانونی شدهٔ نظری، گرچه بر زبان کسی می‌رود، باز هم بازگوی شخصیت اوست، ولی نه مشخصات فردیش. به این معنا، کمال معلم فلسفهٔ عرفان نیست. او خود این فلسفه در روحانیت معنوی و اندیشهٔ واقعی است.

ز شوق روی تو ذوقی است در حدیث کمال

جو عندلیب که از شوق گل خوش الحان است^{۱۴}

در بیت پایانی عقیدهٔ عرفانی، ابدیت یافتن دل عارف بیان شده است، که آن هم

پیوند بی واسطه اندیشه رانی نداشته و در قالب هنری سخن آمده است.

دل چراغی است که نور از رخ دلبر گیرد

ور بمیرد به غمش زندگی از سر گیرد^{۱۵}

این دو رکن شعر کمال روحانیت و ظاهر سبب آن شده است که کل غزلیات او را به سه دسته تقسیم کنیم:

۱. آنکه سخن در حال گوینده به منظور یار است؛ ۲. صنعت ظاهر؛ و ۳. کمتر اشعاری که در وضع خالص شاعر باشد. برای نمونه غزلی از این سه دسته می آوریم.

در نوع اول:

دل نثار زلف جانان کرد جان خویشان

جان دهد مرغ از برای آشیان خویشان

قمری نالان که عاشق بود بر بالای سرو

در سر او کرد آخر خانمان خویشان

همچو شمع از انگین، کام ز شیرینی بسوخت

تا گرفتم نام آن لب بر زبان خویشان

از لبت کردم سخن بگذار تا نامت برم

چون به آب زندگی شستم دهان خویشان

درد سر آورده ام بر در بمالش زیر پا

دفع کن درد سری از آستان خویشان

گر نداری باور از بیماری این ناتوان

خود ببین اینک به چشم ناتوان خویشان

می خورد خون جگر بی تو به جان تو کمال

می خورد سوگند باور کن به جان خویشان^{۱۶}

در نوع دوم:

این چه سرو قد این چه رفتار است

این چه شیرین لب این چه گفتار است

این چه خال چه عارض زیباست
 این چه خط این چه حسن رخسار است
 این چه مویی است وین چه زلف دراز
 این چه دلبنده و این چه دلدار است
 این چه همدم چه همنشین چه قرین
 این چه مونس چه جان غمخوار است
 این چه چشم است وین چه لب چه شکر
 این چه دارو و این چه بیمار است
 این چه طره است و این چه شب چه کمند
 این چه دلدار و این چه طرار است
 این چه حسن است و این جمال و کمال
 این چه خوش بلبل این چه گفتار است^{۱۷}

در نوع سوم:

خواجه چرا نشسته‌ای خیز که رفت کاروان
 باربند و شو تو هم در پی کاروان روان
 قصر عمل چه می‌کنی روزن دل گشا بین
 کلبه فقر خوش‌تر از شاه‌نشین خسروان
 ریخت بهار زندگی برگ وجود و بی‌خبر
 بر سر گل چو نرگسی مست شراب ارغوان
 نفس که کوه برکند مرد خدا بیفکند
 پنبه شیر بشکند زور هزار پهلوان
 روزه گرفته پارسا ورد چه خواند و دعا
 گرسنه سه روزه را بر سر خوان بگو بخوان
 پیر حریص باشد و هست ز حرص پیریت
 اینک به جنت آیی و باز شوی ز سر جوان

چیست کمال جنت عدن که نگذرد از او

از همه می‌توان گذشت از در او نمی‌توان^{۱۸}

نوع سوم که در غزل آخر حضور دارد، میل کمال را به زهد و تقوی نمایش می‌دهد گرچه این نوع غزل در شعر او زیاد نیست، آنها نمی‌توانند صرف نظر کنند. صوفیگری از زاهدی جدا نیست و هر که به سوی تصوف و عرفان می‌رود، ناگزیر ابتدا تقوی می‌ورزد. از اینجا است که کمال می‌گوید:

کمال از کعبه رفتی بر در یار

هزارت آفرین مردانه رفتی^{۱۹}

اینکه کمال از کعبه بر در یار رفته به همان معنای از زهد به تصوف رفتن است. نظام زندگی گوشه‌نشینی، ریاضت و دیگر اعمال از اوصاف زاهدانه است و وقتی که کمال در شعر صرفاً از حال خود سخن می‌گوید، او مرد زاهد است. چون این گونه اشعار در دیوان کمال زیاد نیستند، او را شاعر زاهد خواندن درست نمی‌آید. اعمال زاهدانه در دیده اهل تصوف گرایش به دو جهت است: یکی زهد در راه حق نمایش خودخواهی است گرچه در ظاهر دست کشیدن از هوا و هوس را تلقین می‌کند و لذا طرف دوم که در نظر صوفیان خوشایند نیست، ربایی بودن زاهدی در نسبت عرفان است. شیخ کمال برای همین زهدورزی در شعرش ندارد و بی‌گمان در روزگارش نیز نداشته است. این را هم بگویم که رعایت رسوم شرعی برای اهل اسلام فرض و سنت است و در ریاضت و مشکلاتی که مسلم در رعایت آنها می‌کشد، اول گرفتاری زهدیه است ولی تنها آغاز و از این روزهد ابتدایی کمال همچون احساس دینی برای هر مسلمانی آشناست و چنین اشعاری نمی‌توانند در روح و روان او تأثیر نداشته باشند.

نوع دوم، غزلهایی است که در آنها به تعبیر معلوم از گل و لاله و وصف چمن سخن می‌رود و اینها در شعر کمال خیلی زیادند. از همین جاست که کمال را شاعر بینای ظاهر برای نهان ساختن باطن یا سراینده حسن و زیبای شناخته‌اند. چرا کمال به این طرز و طریق سخن می‌گوید؟ البته، این امر که کمال سراینده حسن و زیبایی چون یک کس صاحب ذوق بری از نیازهای دیگر زندگی به زودی از میدان ملاحظه باید دور افکنده شود؛ زیرا، چنان که در بالا گفتیم، کمال کم دارد سخنی که در آن

معنای عرفانی و مذهبی نباشد. پس برای کمال، تصویر حسن و زیبایی واسطه‌ای است برای ابراز آنچه شاعر در نهانخانه قلب و روان خود دارد. در پیراهن هنری یا حسن و زیبایی ظاهر نمودار ساختن روحانیت و معنویت، بلکه حتی اندیشه‌های مذهبی و سخت فلسفی هم در ادبیات زبان فارسی خیلی پیش از شیخ کمال شروع شده بود و او یکی از اهل این کاروان بزرگ معنوی و فرهنگی است. آغاز این راه در ترانه‌های باباطاهر، رباعیات ابوسعید ابوالخیر یا منسوب او در نثر در کتاب کشف المحجوب هجویری غزنوی و مناجات و رسایل عبدالله انصاری به چشم می‌خورد. شاید بزرگ‌ترین کسی که فکر و ذوق و امور حسی علمی و عرفانی پیراهن تصویر ظاهر پوشاند، شیخ عطار بود. شیخ سعدی، حسن دهلوی و از جمله کمال هم به این نخل آن قدر شیرۀ ذوق و فکرت مردمی و عرفانی ریختند که پوست و تن او را از شربت آب تنش جدا دیدن امکان ندارد. در اینجا از دیدگاه هنر، ادب و روحانیت و معنویت و فکر علمی و ذوق و آرمانی که این دو را به هم می‌پیوندند، آن قدر این مسائل پیش می‌آید که به مقال تاجیکی «تابسی گفتند»

از طرف دیدنی مسئله؛ یعنی، تصویر سخنی، اگر همین گونه ترکیب ساختن ممکن باشد، شروع می‌کنیم. این طریقه سخن در دید ظاهر بسیار ساده، روان و دلپذیر است. وقتی سخن هجویری در کشف المحجوب یا شیخ عطار را در تذکرةالاولیا و یا ترانه‌های باباطاهر، بابا افضل و دیگران را مطالعه می‌کنید، گمان می‌برید که در این بار سبک گوینده شیرۀ جان خود را در آمیخته است. ناعلاج باید پرسیم که این اعجاز خاص از کجاست. گاهی گفته‌اند که نمایندگان این رویه اهل مذهب و طریقت بودند و این طرز سخن روان و ساده را پذیرفتند تا به فهم و دریافت مردم نزدیک باشند. شاید این مطلب به طور ناشناخته در ابداع این سبک سخن منظور بوده است، لیکن به عقیده بنده سبب اصلی نیست. سادگی نیت شده از اندیشه کوتاه و ساده برمی‌آید و حال آنکه اندیشه عارفان، را ساده عامیانه گفتن برای بیننده ناآگاه ممکن است و بس را شگفتی مسئله در این است که مذهبیان صاحب اندیشه فلسفی که عارفان از آن جمله‌اند، باید زبان فارسی سخت پیچیده و دشوار فهم را می‌دانستند و برعکس. قصیده‌سرایان که در شعر مدحی هدف دنیوی داشتند و بی‌واسطه یا به واسطه سخنشان به شنونده القا می‌شد، باید سخن راحتی را به

سمع و ذهن می‌رساندند. این هم آن چنان که انتظار می‌رفت، نیست. در حقیقت، در این چمن فکر می‌کنید «جای گل خار و جای خار گل رویده است». البته در سر این قضیه هم فکر و تحقیق زیاد لازم است.

در واقع، ظاهر هر چیزی خبرنگار اندرون و باطن اوست. در سخن عارفان هم ظاهر زیبای منور بازگوی وضع حال درون است. معرفت در عرفان از راه ذوق است، ولی نه در مذاق هستی، بلکه در باطن، تا حدی که پیوند رشته حسی و مدرک هستی با مویی و از آن هم باریک‌تر باشد. در عکس حال چطور به جوهر اصلی رسیدن ممکن است، در صورتی که این جوهر روحانی و پیوسته با روحانیت که معنی تجریدی دارد، با وسایل ذوقی و شوقی در وضع عالی معنوی به حصول می‌پیوندد و این حال یا دریافت را وحدت وجود گفته‌اند. خوب، کجاست آن روزنه‌ای که به تصویر زیباییهای هستی می‌برد از ذوق و شوق عارفانه به دریافت این مسئله از دو جانب رفتن ممکن است، یا از سوی وضع عارف به ظاهر یا برعکس از ظاهر به باطن. از طرف ظاهر برویم نقشی واقعی، صنایع و در دقایق گفتار صنعت خاصی، معنای خاصی از جمله در کمال خجندی خوانده می‌شود. در ادبیات بدیعی یا هنری واسطه ابراز نظر شوقی است و برهانی و تصدیقی نیست. فکر برهانی و منطقی بر دوش مفهومهاست. ذوق و شوق و حساسیت همان واسطه را می‌جوید که نمایشی محسوس است. شور و شوق عارفانه، اگر مانند سخن جلال‌الدین آمیخته اندیشه‌های فلسفی باشد هم یکی راه نمایش یا به ظهور آمدن دارد: در پرده نوای رنگ و عینیت‌های دیگر هستی ریختن. مبدأ شور و شوق عارفانه همان هیجانات قلبی مردمی است: شوق دیدار و فراق، محبت، خوشی، سوز و ناتوانی، حسن و زیبایی، قهر و ستیز و غیره که اگر کسی حوصله داشته باشد، بشمرد. همگی از ذات انسان دور نیستند. برای همین هر که در غزل کمال می‌نگرد، از عامی و دانی چیزی موافق به حال خود می‌یابد. اما، روحانیت و شوق عرفانی این ذوق و شوق مقرر آدمی را از خواهشهای ناچیز، از تنگ نظری و طمع و ریا و دیگر آلودگیهای خودخواهانه برمی‌دارد. بنابراین، وی در ظاهر حسن خالص است و در باطن ذوق و شوق بی‌آلایش. اگر روی اندیشه عارفانه این معنا را بیاوریم تصویر در شعر کمال مانند نور آفتاب است که گرمی و روشنی‌اش احساس می‌شود، ولی مبدأ که روحانیت

معناست دیدن ندارد.

گفتیم که ذوق و شوق از اوصاف انسانی است که در معاملات مردمی در طول تاریخ قدیمی تربیت شده‌اند. مناسبت به فرزند یا عشق دختری فقط مبنی بر صفات جسمانی انسان نیست. شور و شوق عرفانی در نوبت اول از روحانیت دینی است، که روحانیت و معنویت را می‌افزاید و فلسفه‌اش جهان معنوی به خود خاص خود را دارد، و همین شور و شوق مخصوص عارفانه، که مجموعه تازه‌ای است از خصال باطن انسانی در قالب هنر می‌آید و شعر عارفانه را تولید می‌کند. ذوق و شوق خالص مردمی یا دید و دریافت جهان به این واسطه ادبیات بدیعی (هنری) را تولید می‌کند. طبیعی است که ذوق و شور عارفانه در قالب سخن شعر عرفانی است. پس، این از آن باید فرقی داشته باشد. گرچه هر دو نقش هنری در معنا بودند، به این سبب صفت مشترک دارند. در شعر مقرر بلندترین مقام هنر و صنعت در نتیجه شور و شوق و عینیت تصویر پدید می‌آید. در شعر عرفانی نیز، چون این قانون ادبیات است، باید همین چیز به دست بیاید. در سخن عرفانی اوقع از تحمیل شور و شوق خاصی به عینیت اشیایی تصویر به دست می‌آید. از همین جاست شکل مرموز در شعر عرفانی و در همین است فرق شاعر وقوع گوی و وقوع بین و عارف صاحب نظر و معنویت فلسفی.

سادگی و روانی شعر و سخن عارفانه را نیز در شور و شوق او باید جست. البته، شکل روان ساده سخن عارفانه نتیجه عمل و کوشش محض هنری نیست. این عمل شاعران مداح و عموماً کسانی است که شاعری مردم اصل زندگی و شغل روزگارشان بوده است. در شعر کمال نیز پدیده هنری هست، ولی وی از کمالات است، نه کوشش سازندگی و به شعر عرفانی خود طبع نازک، که تاب آرایش ندارد، صیقل حقیقی می‌دهد. این سوز بی شکایت و این شوق بی عنایت شخصی بی نیاز برای آن نازک و زیباست و محض زیبایی می‌نماید که طمع در خود ندارد و همین چیز است که کل فرهنگ و ادبیات جهان را به وجود آورده است. آوردن یکی از غزل‌های شاعر را که سراسر از نزاکت و حسن به هم آمده است، لازم می‌دانیم:

شبی کز آتش عشق تو جانم سوختن گیرد

چراغ دولتم آن شب ز سر افروختن گیرد

چو زلف بایدهش عمر دراز و رشته زان افزون
 گر این چاک گریبانها رفیقی دوختن گیرد
 زشادی بر جهم هر دم چو گندم بر سر تابه
 گر آن خط دانه دلها چو مور اندوختن گیرد
 به لب باید مگس بگرفت شیرینی فروشان را
 چو لبهای تو در عشوه شکر بفروختن گیرد
 زیادت می کنی سوز دل ما از شکر خنده
 نمک بر ریش اگر ریزی جراحت سوختن گیرد
 ز راه روم گفت آورد زلفم از حبش لشکر
 به چین ارزان شود نافه گران هندوختن گیرد
 کمال این گفته گرمرغی برد بر پر به هندوستان

بیاید طوطی و از تو سخن آموختن گیرد^{۱۹}
 این غزل نمونه عالی است برای نوع دوم غزل کمال، که ظاهر و باطن در هم
 آمیخته و تخمیر شده اند و از لحاظ هنر ادبی بهترین شکل شعر غنایی نیز در
 پیوستگی و واقعیت و شخصیت شاعر است که معنویت مردمی را به وجود می آورد.
 همین صفت اساس شعر غنایی (لیریک) در اشعار شاعران بزرگ عارف و از جمله
 کمال به بهترین شکلی نمودار شده است. از آن زیاده، شعر آنها به روحانیت دینی و
 شوق عرفانی صفای ناتکراری و شور و شوق و گرمی انسانی داده است، که تا زبان
 پارسی برجاست و قلب و روان مردمی در جوش و حرکت است، سرد نخواهد شد.

پانوشتها:

۱. دیوان شیخ کمال خجندی. پژوهش و تحقیق ایرج گلسرخی. ج ۱. تهران. ۱۳۷۴. ص ۱۸.
۲. همان جا. ص ۲۵.
۳. همان جا. صص ۳۰-۳۱.
۴. همان جا. صص ۲۵-۲۶.
۵. کمال خجندی. اشعار منتخب. استالین آباد. دوشنبه. ۱۹۵۹. صص ۴-۵.
۶. همان جا. ص ۵۶.

۷. همان جا. ص ۵۸.
۸. همان جا. ص ۶۰.
۹. دیوان شیخ کمال خجندی. ج ۱. ص ۴۱۴.
۱۰. همان جا. ص ۴۱۹.
۱۱. المعجم فی معاییر اشعار العجم. شمس الدین محمد بن قیس رازی. تهران. ۱۳۳۸. صص ۴۱۴-۴۵۳.
۱۲. دیوان شیخ کمال خجندی. جلد دوم. ص ۸۶۷.
۱۳. دیوان شیخ کمال خجندی. جلد اول. ص ۲۳۴.
۱۴. همان جا. ص ۲۴۳.
۱۵. همان جا. ص ۴۶۷.
۱۶. همان جا. ص ۸۱۹.
۱۷. همان جا. ص ۲۲۶.
۱۸. همان جا. ص ۸۱۰.
۱۹. همان جا. ص ۷۸۳.
۲۰. همان جا. ص ۵۱۵.

ادب فارسی و «کَلَمینی یا حمیرا»

علی اصغر شعر دوست

(ایران)

یکی از منابع اصلی فکر صوفیه بهره‌گیری از قرآن، سنن اسلامی، سیرت و کلام رسول خدا و بزرگان دین است. گرچه در بعضی موارد برخورد صوفیه با این مجموعه همراه با نوعی تأویل و سیر از ظاهر به باطن است و آنچه ادعا می‌کردند که برگرفته از متن دین است کمتر شباهتی با صورت اصلی آن دارد، اما نمی‌توان منکر این نکته شد که تصوف بیش از هر منبع و مأخذی از دین اسلام و مجموعه مؤلفه‌های فرهنگی-هنری آن متأثر بوده است و صوفیه سعی بسیار داشتند که مجموعه اعمال و رفتار خود را با فکر دینی تفسیر و تحلیل نمایند و از انتساب روش خود به چیزی غیر از دین و شریعت اجتناب می‌کردند و با کوشش تمام در اثبات این امر سعی می‌نمودند. در سه دوره زهد و عشق و ملامت که تصوف اسلامی طی کرده است، در مرحله اول - زهد - حضور عنصر مذهبی در فکر صوفیه به صورتی مناقشه‌انگیز بسیار کم بوده است و هر چه حضور مقوله‌های عشق و ملامت در مراحل بعدی دگرگونی اندیشه صوفیه بیشتر شد، عناصر مناقشه‌انگیز نیز در اندیشه این گروه بیشتر چهره نشان داد، تا جایی که بعضی از منتقدان دینی، آنان را منحرف از شاهراه ایمان دانستند و این گروه را به شدت مورد ملامت قرار دادند و در بعضی موارد پا را از این فراتر نهاده و آنها را منحرف از جاده شریعت دانسته‌اند.

یکی از این منابع دینی، که صوفیه به مدد آن به تفسیر و توضیح شیوه زندگی و فکر و اعمال و رفتار خود دست یازیدند، استفاده از حدیث بود. بسیاری از مشایخ بزرگ صوفیه خود محدث بودند و با علم درایة الحدیث آشنایی کامل داشتند، اما در

بسیاری موارد نیز کسانی یافت می‌شدند که با این مقوله انس و الفت چندانی نداشتند و تنها به استفاده هنری از آن بسنده می‌کردند و صحت و سقم مورد ادعا، برای آنان چندان اهمیتی نداشت، در اینجا است که زبان طعن منتقدان صوفیه بر آنان بیش از پیش گشاده می‌شد، و آنان را متهم به ندانستن و جعل حدیث و تصرف ناروا در احادیث می‌کردند. در زمره این کسان می‌توان از ابن جوزی متفکر بزرگ اسلامی یاد کرد که مطاعن صوفیه را در کتاب خویش با عنوان تلبس ابلیس یاد کرده است و منبعی بسیار ارزشمند در شناخت بخشی از داورها در خصوص صوفیه شناخته می‌شود.

* * *

اما آنچه در این نوشتار کوتاه عرضه می‌شود تأملی در یکی از همین احادیث علی‌الظاهر مجعول است که هنری‌ترین استفاده را از آن در تاریخ ادب صوفیه کمال خجندی کرده است، تا بدانجا که سروده او «مَثَل سَایِر» شده و تقریباً هر آن که با زبان پارسی سروکار دارد این تک بیت شاعر خجند را به حافظه سپرده است:

این تکلفهای من در شعر من کلمینی یا حمیرای من است^۱

در خصوص این بیت به دو نکته باید توجه نمود:

نخست: این بیت در بعضی نسخ معتبر کمال نیامده است، گرچه جامی که در فاصله زمانی نه چندان زیادی پس از کمال می‌زیسته، این بیت را شاهی برای مدعای خود در خصوص کمال نقل کرده و در انتساب آن به کمال هیچ گونه تردیدی روا ندانسته است.^۲

دوم: این سخن در ادبیات صوفیه به دو صورت نقل شده است، غالباً به صورت: «کلمینی یا حمیرا» و در بعضی متون به صورت «کلمینی یا عایشه» آمده است، و در کتب معتبر حدیث اهل سنت نیز چنین کلامی از حضرت رسول نقل نشده و استاد فروزانفر در کتاب احادیث مثنوی آورده است که: «در کتاب اللؤلؤ المرصوع (ص ۱۰۳) جزو موضوعات شمرده شده است»^۳ و علی‌القاعده سندی در انتساب آن به

۱. دیوان شیخ کمال خجندی، پژوهش و تحقیق ایرج گل سرخی- سروش، ۱۳۷۴، تهران، ص ۱۲۳۳.

۲. ر. ک: نفحات الانس من حضرات القدس. نورالدین عبدالرحمان جامی. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چاپ اول، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۰، ص ۶۰۹.

۳. احادیث مثنوی، به جمع و تدوین بدیع الزمان فروزانفر. چاپ سوم، مؤسسه انتشارات اسیرکبیر. تهران، ۱۳۶۱، ص ۲۰.

حضرت ختمی مرتبت در دست نیست.

اما صوفیان پارسی نویس و پارسی گوی مکرر از این سخن استفاده هنری کرده اند که در اینجا به بخشی از این نوشته ها می پردازیم:

رشیدالدین میبدی مؤلف تفسیر گرانسنگ کشف الاسرار در تفسیر نوبت سوم آیه: لِلَّذِينَ يُؤَلُّونَ نِسَائِهِمْ تَرِيصٌ أَرْبَعَةُ أَشْهُرٍ (۲۲۶ / بقره) در توصیف طبع لطیف زنان آورده است: رسول خدا (ص) گاه بودی که در مکاشفات کاری عظیم بروی درآمدی که قالب وی طاقت آن نداشتی به عایشه گفتی: «کلمینی یا عائشه» به این سخن خواستی که خود را قوتی دهد تا طاقت کشیدن بار روحی دارد، پس چون وی را فازین عالم دادندی و آن قوت تمام شدی، تشنگی آن کار بر وی غالب شدی، گفتی «أرحنا یا بلال»^۱

امام محمد غزالی که احتمالاً سالهای پیری او مصادف با ایام جوانی مؤلف کشف الاسرار بوده است، گویی سخن او را کلمه به کلمه برگرفته است. وی در ربع مهلکات احیاء علوم الدین، به نقل از ابوسلمان دارانی صوفی نامدار در ضرورت تجنب از زنان برای انس با خدا می نویسد: «چگونه دیگری را بر پیغامبر - علیه السلام - قیاس توان کرد که او به دوستی خدای عزوجل چنان متفرق بود که در آن محترق خواستی شد. در بعضی احوال بیم آن بود که به دلش سرایت کند و آن را منهدم گرداند و برای آن گاه گاه بر عایشه - رضی الله عنها - گفتی: کلمینی یا عائشه: ای عایشه بر من سخنی گوی. چه عظمت آنچه در دلش بودی، تن طاقت آن نداشتی و طبع او با خدای تعالی انس داشت و انس با خلق عارضی بودی، برای آنکه تن باطل نشود و چون با ایشان مجالست نمودی صبر نتوانستی کرد و چون دلش تنگ شدی، گفتی: «أرحنا یا بلال» ای بلال ما را برهان تا بدانچه قوت عین او بود بازگشتی و چون ضعیفی در مثل این احوال خود را ملاحظه کند مغرور شود، چه فهمها از وقوف یافتن بر اسرار افعال او قاصر است.^۲

برادر امام محمد، احمد غزالی نیز این سخن را در رساله عینیه خویش بدین گونه

۱. کشف الاسرار وعدة الابار، ابوالفضل رشیدالدین المیبدی، سعی و اهتمام اصغر حکمت، چاپ پنجم، ۱۳۷۱، امیرکبیر، ج ۱، ص ۶۱۴.

۲. احیاء علوم الدین، ترجمه مؤیدالدین محمد خوارزمی، تصحیح حسین خدیو جم، چاپ دوم، ۱۳۶۸، انتشارات علمی و فرهنگی، ج سوم، ص ۲۱۲.

درج نموده است: هر زلت که به استغفار در آیمز نشویی در او هلاک شده گیر. فَ التَّوْبَةُ مِنْ غَيْرِ إِقْلَاعِ سَمَةِ الْكَذَّابِينَ» و: «الْمُؤْمِنُ يُرَى ذَنْبُهُ كَالْجِبِلِ يَقَعُ عَلَيْهِ وَ الْمَنَافِقُ يَرَى ذَنْبَهُ كَالذَّبَابِ يَطِيرُ مِنْهُ».

ایمان که تو را امروز از دانگانه حرام باز ندارد، فردا از آتش دوزخ کی باز دارد؟ «ان الله يَحِبُّ الْحَالَّ الْمُرْتَحِلَ» گاه به منزل «کلمینی یا حمیرا» و گاه به صحرائی: «ارحنا یا بلال»^۱

از دیگر صوفیانی که در آثار خویش متعرض این سخن شده‌اند باید از عارف شوریده عین‌القضاة همدانی یاد کرد. وی در کتاب تمهیدات در بخش «علم مکتسب و علم لدنی» در بیان تحریر کتاب و همگامی دل و زبان به پیامبر تأسی می‌کند: ... «مدتی بود که دل این شیفته از زبان می‌شنود که زبان قائل بودی دل مستمع. در آن وقت قصد و عزم نوشتن بسیاری می‌افتاد؛ اکنون مدتی است که زبانم از دل می‌شنود، دل قائل است و زبان مستمع...»

اما سید را - صلوات الله و سلامه علیه - هر لحظه و هر لمحّه خود هر دو حالت که گفته شده بودی «و ما ينطق عين الهوى إن هوالا وحى يوحى» خبر ده این معنی است. چون خواستی که زبانش از دل شنود. گفتی: «ارحنا یا بلال» ما را از خودی خود ساعتی با حقیقت ده و چون خواستی که دل مستمع زبان باشد، گفتی: «کلمینی یا حمیرا» ای عائشه مرا ساعتی از حقیقت با خود ده، و مرا با خود آر تا جهانیان فایده یابند^۲ همو در همین کتاب در موضعی دیگر نیز بدین سخن تمثیل جسته تا حالات متفاوت سالکان و سفر آنان را از خلق به خدا و بالعکس توضیح دهد^۳.

در زمره عرفایی که با حلاج همخوانی فکری دارند باید علاوه بر عین‌القضاة از شیخ روزبهان بقلی شیرازی نیز یاد کرد. وی در کتاب شرح شطحیات، در تفسیر این شطح با یزید بسطامی به کلام موضوع نوشتار تمثیل جسته است: «یکی در بایزید بکوفت، گفت: که را می‌طلبی؟ گفت: با یزید را می‌طلبم، گفت: سی سال است تا بایزید در طلب با یزید است و او را ندیده، تو او را چون خواهی دید...»

۱. مجموعه آثار فارسی احمد غزالی، به اهتمام احمد مجاهد، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰، ص ۲۲۶.

۲. تمهیدات، عین‌القضاة همدانی، تصحیح عقیف عسیران، منوچهری، چاپ سوم، ۱۳۷۰.

۳. همان، ص ۳۰۲.

گریختگان کهف عصمت را بنگر بعد از سیصد و نه سال چون روح ناتوانشان از خواب مشاهده برخاست [متن: برخواست] در تنبه می‌گفت: «کم لبث قال لبث یوماً او بعض یوم» مشاهده عزیز علیه‌السلام در معراج صدساله با که گویم؟ تو را از این حدیث شیر و انجیر و خردانی، چون آیت «انی یحیی» برخوانی، نی می‌خواست که به مدارج رؤیت افعال به بام کبریا بر شود و شاهد ازل در مرآت قدرت بیند، چون عالم نیم‌رنگش به صبغ و صبغة‌الله همرنگ عیسی شد، در آینه صورتشان غلط‌گران «هذا ربی» گفتند که عزیز من الله و مسیح ابن الله. در غیبت آن نکوروی نگاه کن که چون در بحر لایزاله غرقه گشتی از بطنان غیب ندا کردی که: «کلمینی یا حمیرا»^۱

ملای روم نیز در مثنوی شریف در دو موضع بدین موضوع عنایت نموده است، نخست در دفتر اول «در بیان این حدیث که: ان لربکم فی ایام دهرکم نفعات الافتعز ضولها» می‌سراید:

... ای بگشته زین طلب از کوبه کو
چندگویی کین گلستان کو و کو
پیش از آن کین خاربا بیرون کنی
چشم تاریک است جولان چون کنی
آدمی کو می‌نگنجد در جهان
در سرخاری همی گردد نهان
مصطفی آمد که سازد همدمی
کلمینی یا حمیرا کلمی
ای حمیرا آتش اندر نه تو نعل
تاز نعل تو شود این کوه لعل
این حمیرا لفظ تأنیث است و جان
نام تأنیثش نهند این تازیان
لیک از تأنیث جان را باک نیست
روح را با مرد و زن اشراک نیست

۱. شرح شطحیات، روزبهان بقلی شیرازی، به تصحیح هانری کربین. چاپ سوم. انتشارات طهوری. ۱۳۷۰. ص ۱۰۳.

از مؤنث و از مذكر برترست

این نه آن جان است کز خشک و تر است...^۱

و در جایی دیگر می‌فرماید:

... آنکه در جور و جفاش دام ماست	عذر ما چه بود چو او در عذرخواست
زین للناس حق آراسته است	آنچه حق آراست چون دانند جست
چون پی یسکن الیهاش آفرید	کی تواند آدم از حوا برید
رستم زال ار بود ور حمزه بیش	هست در فرمان اسیر زال خویش
آنک عالم بنده گفتش بدی	کلمینی یا حمیرا می‌زدی... ^۲

مناقب‌نویس ملای روم نیز در حکایتی از عبدالمؤمن التوقاتی در توجیه سماع نقل می‌کند: «... در شرع مسئله‌ای هست و دانم که خواننده‌ای که در حالت اضطرار و مخمضه مهلک آدمی را تناول مردار و چیزهای حرام حلال می‌شود و جایز داشته‌اند و مباح دیده از برای بقای نفس انسانی تا بکلی هلاک نشود برای مصلحت دین و این معنی به نزد علما ثابت شده است؛ اکنون مردان خدا را هم حالتی و ضرورتی هست که به مثابه مخمضه و استسقا است و دفع آن جز به سماع و رقص و تواجد و اصوات و اغانی نیست والا از غایت هیبت تجلیات و انوار جلال حق وجود مبارک اولیاگذاختی و ناچیز گشتی، چنانکه وجود یخ در مقابله آفتاب تموز

شعر (رمل)

بهر استسقای آن روحی جسد
 و اشارت «کلمینی یا حمیرا» جهت این معنی بود.^۳ در جایی دیگر نیز مؤلف همین کتاب در تفسیری از همین دست، از این کلام بهره گرفته است.^۴

اگر بخواهیم به استقصای کامل پیردازیم حوزه کاربرد بسیار وسیعتر از آن است که در این نوشتار آمده است. دامنه تأویل و تفسیر نیز خود فرصتی فراخ دامتر را می‌طلبد. اما بی‌گمان در مجموعه کاربردها، سخن علی‌الظاهر منتسب به شیخ خجند از همه گفتارها نیکوتر و نفوذتر است:

این تکلفهای من در شعر من
 کلمینی یا حمیرای من است

۱. مثنوی معنوی، جلال‌الدین محمدبلخی، به همت رینولد، الین نیکلسون، چاپ چهارم مری، ۱۳۶۵، تهران، دفتر اول، ابیات ۱۹۶۹-۱۹۷۶.

۲. همان، دفتر اول، ابیات ۲۴۳۴ تا ۲۴۳۸.

۳. مناقب العارفین، شمس‌الدین احمد الافلاکی، به کوشش تحسین یازجی، چاپ دوم، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۲، ص ۵۶۰.

۴. همان، ص ۶۹۰.

کمال خنجندی و نقد ادبی

سیروس شمیسا

(ایران)

کمال خنجندی (متوفی ۸۰۳ ه‍.ق) هم در باب شاعران پیشین و هم شاعران معاصر و هم شعر خود سخنانی گفته است که از مجموع آنها می‌توان به چند مسئله از مسائل نقد ادبی سنتی رسید و گوشه‌هایی از فضای نقد را در دوران کمال تجسم کرد.

۱. سرقت ادبی

مهم‌ترین بحث نقد ادبی در دیوان کمال مسئله سرقت شعری است به معنی سرقت افکار و خیال شاعری دیگر، به قول قدما «الهام» (عین معنی را بگیرد) و «نقل»^۱ (در معنی تصرف کند). داستان این است که شعر قرن هشتم شعر تلفیق است. کسانی چون خواجه و سلمان و عماد و حافظ شعر معنی و عرفان را با شعر لفظ و عشق در هم آمیختند. آنان آسمان و زمین را کنار هم نهاده، معشوق سرمدی و فانی را با هم به تصویر کشیده‌اند. در شعر این شاعران توجه به معانی متعالی همراه با توجه به الفاظ عالی است و همان‌گونه که از دقایق افکار عرفانی نهایت استفاده را کرده‌اند، از صورتگری به کمک بدیع و بیان غافل نبوده‌اند. در چنین فضایی مسئله «بازسازی» و به قول قدما اخذ و اقتباس امری عادی است. می‌توان وزن و قافیه و معانی شعری و حتی لفظ شاعری را گرفت و بهتر از نخست ارائه کرد. حافظ نمونه‌ی اعلای شعر تلفیق

۱. شمس قیس درباره «الهام» می‌نویسد: «معنی‌بی فراگیرد و به عبارتی دیگر و وجهی دیگر به کار آرد» و درباره «نقل» می‌نویسد: (شاعر معنی شاعری دیگر بگیرد و از بایی به باب دیگر برد) (المعجم، تصحیح مدرس رضوی، حصص ۴۷۳ و ۴۷۱)

است. به بسیاری از اشعار سعدی و عراقی و سلمان و خواجه و دیگران نظر کرده، مواردی را برگزیده و انصافاً عالی‌تر از اول بازسازی کرده است. جریان تلفیق هنوز در دوره کمال خجندی کاملاً به پایان نرسیده است و از اینرو مکرراً شاعران این دوره یکدیگر را به سرقت متهم کرده‌اند. به نظر من در ذهن آنان عصر تلفیق رو به زوال است و منتظر دوره جدید و سبک نوینی هستند. با توجه به این مقدمات عجیب نیست اگر ملاحظه می‌شود کمال خجندی تعدادی از معاصران خود را دزد شعر خواند و گروهی او را دزد شعر قلمداد کرده‌اند. از جمله کمال، سلمان ساوجی (متوفی ۷۷۸ هـ) شاعر معروف عصر خود را به سرقت معانی رنگین متهم کرده است. باید توجه داشت که اساساً کمال به سلمان اعتقادی ندارد. منشاء عداوت او با سلمان برای من روشن نیست، اما هر دو زمانی در تبریز بوده‌اند و ملاقات آنان - هر چند در تذکره‌ها نیامده است - کاملاً محتمل است. کمال در قطعه زیر شعر سلمان را هیچ و پوچ خوانده است:

یکی شعر سلمان زمن بنده خواست	که در دفترم زان سخن هیچ نیست
بدو گفتم آن گفته‌های چو آب	کز آن سان دُری در عدن هیچ نیست،
من از بهر تو می‌نوشتم ولی	سخن‌های او پیش من هیچ نیست

(قطعات^۱ ص ۳۸۱)

نکته شعر فوق در ایهام کلمه «هیچ» در مصراع آخر است:

۱. سخن‌های او هیچ نزد من موجود نیست.

۲. سخن او نزد من هیچ ارزشی ندارد.

کمال هم مانند دیگر شاعران گروه تلفیق به ایهام توجه آگاهانه و هنری دارد. در قطعه زیر با بی‌انصافی گفتار سلمان را از یاد رفته می‌خواند. در این صورت معلوم نیست چرا این همه از این شاعر فراموش شده یاد کرده است!

مرا هست اکثر غزل هفت بیت	چو گفتار سلمان نرفته زیاد
که حافظ همی خواندش در عراق	بلند و روان همچون سبع شداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان	کزین جنس بیتی ندارد عماد

(قطعات، ص ۳۸۴)

۱. در چاپ شیدف، در اعلام به صورت اسمی مستقل آمده است.

مراد از عماد در مصراع آخر عماد فقیه کرمانی (متوفی ۷۷۳ هـ) یکی دیگر از شاعران گروه تلقیق است که ظاهراً حافظ به او حتی بیشتر از خواجو توجه داشته است.

در قطعه زیر مراد از ابن سلمان، پسر سلمان ساوجی است، نه آن طور که برخی اسم کسی پنداشته اند^۱:

به راه گرم بغداد ابن سلمان در آن حالت که از جان می بریدی
نبودش گویا شعر پدر یاد که خواندی آن دم و بر خود دمیدی
(شیدف، ص ۱۰۳۵)

مقصود شاعر به کنایه این است که شعر سلمان «خُتک» است.
اما آن مواردی که سلمان را به سرقت متهم کرده است، دو بیت از دو غزل اوست:
کمال از هر مژه اشکت مگر هم رنگ سلمان شد

که از اشعار مردم برد معنی های رنگین را
(ص ۱۵)

کمال اریک سخن زین شعر در خاک عراق افتد
چو مو در عین باریکی بچیند چشم سلماش
(ص ۲۲۹)

در مورد شاعر معاصر دیگرش عصّار تبریزی (متوفی در ۷۲۹) نیز از سرقت سخن گفته است:

معایی که در اشعار خواجه عصّار است
نوشته آن همگی در درون دیوان هاست
جداولی که به سرخی کشید در دیوان
نه جدول است، به معنی که خون دیوان هاست
(شیدف، ص ۱۰۳۸)

و نیز با همان تعبیر «خون دیوان» که از انوری گرفته است^۲ می گوید:

۱. در چاپ شیدف، در اعلام تحت عنوان اسمی مستقل آمده است.
سلمان با شیخ حسن ایلکانی و دلشاد خاتون به بغداد رفته بود. بعد از مدتی اجازه یافت که به ساوه برود. بعد از نه ماه با زن و فرزندان به بغداد بازگشت.
۲. کس دامنم از اکابر گردنکشان نظم کو را صریح خون دو دیوان گردن است!

عاقبت عصار مسکین مرد و رفت خون دیوان‌ها به گردن برد و رفت
(مفردات، ص ۳۹۵)

کمال شعر خود را در مقایسه با شعر دیگران چنین معرفی می‌کند:

باغی است پر از گل معانی دیوان کمال تازه‌اش دار
شعر دگران چو خار اشتر پیرامن او به جای دیوار
تا سنبل و نرگشش نچینند دزدان گل ریاض اشعار

(قطعات، ص ۳۸۴)

اما جالب این است که دیگران همین رفتار را با کمال کرده و او را «دزد حسن» خوانده‌اند. چنان که در قطعه زیر «کاتبی ترشیزی» او را دزد حسن دهلوی و حسن دهلوی را دزد امیر خسرو دهلوی خوانده است:

گر «حسن» معنی ز «خسرو» برد نتوان کرد منع

زان که استاد است «خسرو» بلکه زاستادان زیاد

ور معانی «حسن» را برد از دیوان «کمال»

هیچ نتوان گفتن او را دزد بر دزد افتاد

(شعر عماد شاهرخ، ص ۸۳)

علت دزد حسن خواندن کمال ظاهراً علاقه کمال به حسن دهلوی است، چنان که مکرراً به همان وزن و قافیه غزلیات حسن غزل ساخته است و مانند او به «قافیه‌های تنگ و ردیف‌های غریب» (بهارستان جامی) علاقه‌مند بود. کمال چند بار اسم خسرو و حسن را در غزلیات آورده و خود را از ایشان برتر خوانده است:

کمال احسنت، گو بردی به شیری کاری از خسرو

چنین طوطی به هندوستان اگر باشد عجب باشد

(ص ۱۳۱)

کمال چون سختت به زخسرو و حسن آمد

دگر مدار از این و از آن توقع تحسین

(ص ۳۱۰)

صد دفتر شعر از حسن و خسرو و سلمان

وز گفته شیرین یک بیت بریده

(ص ۳۳۵)

به هر حال متأثر بودن کمال از حسن در زمان او شهرت داشت و ظاهراً خود کمال در این باره سخنی گفته است. جامی (متوفی ۸۹۸) در روضه ششم بهارستان درباره کمال می نویسد:

«در ایراد امثال و اختیار بحرهای سبک با قافیه‌ها و ردیف‌های غریب که سهل ممتنع نماست^۱، تتبع از حسن دهلوی می‌کند، اما آن قدر معانی لطیف که در اشعار وی است در اشعار حسن نیست. و این که وی را دزد حسن می‌گویند بنا به همان تتبع تواند بود. و در بعضی دیوان‌های وی این فرد دیده شده است:

کسی بر سر هیچ رخنه نگرفت مرا معلوم همی شود که دزد حسنم^۲»

۲. عصر غزل

در قرن هفتم به شرحی که در کتب سبک‌شناسی مذکور است غزل جای قصیده را گرفته بود. سعدی غزل عاشقانه و مولانا غزل عارفانه را به اوج رسانده بودند. قرن هشتم کلاً عصر غزل است و فقط تنی چند چو سلمان ساوجی هنوز قصاید غراً می‌سرودند. کمال خجندی هم شاعر غزل است و چهار قصیده بیشتر ندارد. در یکی از این قصاید بر می‌آید که به قصیده‌پردازی او نکته می‌گرفتند و او را مرد این میدان نمی‌دانستند:

بردند کمال گوی دعوی	نظم تو و نثر هر دو با هم ^۳
این از شعرای ما تأخر	و آن از فضلالی ما تقدّم
دیوان تو گر کسی بخواند	در پیش سخنوران عالم
زین گفته رود ظهیر از جای	چه جای ظهیر انوری هم

۱. جامی در بهارستان درباره حسن دهلوی می‌نویسد: «خواجه حسن را در غزل طرز خاص است. اکثر قافیه‌های تنگ و ردیف‌های غریب اختیار نمود. لاجرم از اجتماع آنها شعر وی اگرچه دربادی الرأی آسان می‌نماید اما در گفتن دشوار است. بنابراین اشعار وی را سهل و ممتنع گفته‌اند»

۲. این بیت را در دو دیوان چاپ دولت آبادی و شیدف ندیدم.

۳. این مصراع از شیدف انتخاب شد. در دولت‌آبادی به صورت غلط آمده است: نظم تو و نثر هر دو عالم!

گویند قصیده تو خام است	پخته سخنان ما مسلّم
این خام ولی چو نقره خام	آن پخته ولی چو پخته شلغم
اشعار من و جواب یاران	هر چند مماثلند با هم
فرقی ز ثری است تا ثریا	از لطف، ستاره تا به شبنم

(ص ۳۷۸)

ناظر به همین مسئله تفوق غزل بر قصیده و بلکه فراموشی قصیده در عصر اوست که در قطعه‌ای در باب شاعر همنام خود کمال اصفهانی (متوفی ۶۳۵) می‌گوید که بین من و او در قدرت شاعری فرقی نیست، الا این که او در قصیده معروف بود و من در غزل:

دو کمالند در جهان مشهور	یکی از اصفهان یکی ز خجند
این یکی در غزل عدیم‌المثل	و آن دگر در قصیده بی‌مانند
فی‌المثل ^۱ در میان این دو کمال	نیست فرقی مگر به مویی چند

(ص ۳۲۸)

و نیز در باب او می‌گوید:

بود وقتی کمال اسماعیل	شرف روزگار اهل سخن
به کمال تو در سخن کامروز	آن بزرگ این شرف نداشت که من

(قطعات، ص ۳۸۸)

در عصر کمال غزل کاملاً تثبیت شده و از نظر تعداد ابیات و تخلص در بیت آخر وضع مشخصی یافته بود. تعداد ابیات غزل به هفت (نزدیک به آن) رسیده بود. ظاهراً کمال در این امر اصراری داشت و حتی غزلهای خود را هفت بیتی خوانده است:

هفت بیت آمد غزلهای کمال	پنج گنج ^۲ از لطف آن عشر عشیر
هفت بیتی‌های یاران نیز هست	هر یکی پاک و روان و دلپذیر

۱. «فی‌المثل» در اینجا خوش نشسته است. مراد او فی‌الجمعه است یعنی کوتاه سخن.

۲. مراد خمسة نظامی است. در غزلیات گوید:

کمال این پنج بیت پنج گنج است که ما نه از تو چون آنها از نظامی
در بیت زیر هم به مخزن الاسرار اشاره کرده است:
رخ تو آیت کشاف حسن را تفسیر غم تو مخزن اسرار عشق را مفتاح غزلیات، ص ۱۰۶

لیک از هر هقششان حک کردنی است چار بیت از اوّل و سه از اخیر
(قطعات، ص ۳۸۵)

و نیز در همین معنی گوید:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت چو گفتار سلمان نرفته زیاد
که حافظ همی خواندش در عراق بلند و روان همچو سع شداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان کزین جنس بی‌تی ندارد عماد
(قطعات، ص ۳۸۴)

یکی دو قرن بعد کار به جایی می‌رسد که عرفی شیرازی می‌گوید:
قصیده کار هوس پیشگان بود عرفی تو از قبیله عشقی وظیفه‌ات غزل است

۳. خیال خاص

کمال خجندی از یک سو متعلق به اواخر دوره جریان تلفیق و از سوی دیگر متعلق به آغاز دوره شاهرخی است که شعر در تلاش یافتن راهی نو برای ادامه بقا بوده است. در قرن ششم قصیده به اوج رسیده بود. در قرن هفتم غزل عارفانه و عاشقانه به کمال رسیده و در قرن هشتم غزل تلفیقی به نهایت دست یافته بود. شاعران قرن نهم چه می‌باید می‌کردند؟ کمال شاید نخستین کسی است که به بحران ادبی عصر پی برده و سرانجام مبلغ نوآوری در نحوه تخیل شعری است: خیال خاص. خیال خاص یعنی نازک خیالی و خیال تازه و لطیف و مبتکرانه که تکراری و مبتذل نیست. به عبارت دیگر باید موضع را تبدیل به مضمون تازه کرد. همان که بعدها در سبک هندی اصل می‌شود.

در قطعه زیر به تکراری بودن تخیل شعری معاصران و ضرورت تجدیدنظر در خیال اشاره دارد:

کمال اشعار اقرانت ز اعجاز گرفتم سر به سر وحی است و الهام
چو خالی از خیال خاص باشد^۱ خیال است این که گیرد شهرت عام
(ص ۳۸۸)

در قطعه زیر مراد از خیالات غریب، تخیل تازه شعری است:

۱. جواب شرط را نیاورده است: ارزشی ندارد.

چو دیوان کمال افتد به دستت نویس از شعر او چندان که خواهی
خیالات غریب و لفظ و حرفش اگر خواهی که دریابی کماهی
زهر لفظش روان مگذر چو خوانا نیست به هر حرفی فرو رود چو سیاهی
(ص ۳۹۰)

در مقطع غزلی که اندکی هندی و اراست گوید:
کمال گفته تو دلپذیر از آن معنی است که معنی سخنان غرابتی دارد
(ص ۲۲۳)

در قطعه‌ای از شاعری که نمی‌دانیم کیست می‌خواهد که برای او اشعار مخیل
تحفه بفرستند:
تحفه ام اشعار مخیل فرست از تو چه قانع شده‌ام با خیال
(ص ۳۸۷)

در مقطع غزلی گوید:
خلق گویند از سخن مشهور عالم شد کمال
معنی خاص است و بس کو شهرت عامم دهد
(شید ف - ص ۳۰۹)
من پیش از کمال خیال خاص و معنی خاص را در جایی ندیده‌ام و علی‌العجالة
کمال را نخستین کسی می‌پندارم که به این دقیقه پرداخته است. اما بعد از او دیگران
به خیال خاص اشاره کرده‌اند. از جمله امیرشاهی شاعر نیمه اول قرن نهم می‌گوید:
شاهی خیال خاص بگو از دهان دوست چون نیست لذتی سخنان شنوده را
(سیر غزل، ص ۱۴۷)

از قطعه زیر از جامی شاعر نیمه دوم قرن نهم چنین بر می‌آید که تب خیال خاص
همه را گرفته و در آن زمینه اغراق می‌کرده‌اند:
خوش آید در سخن صنعت ز شاعر لیک نی چندان
که آرد در کمال معنی مقصود نقصانش
خیال خاص باشد خال روی شاهد معنی
چو خال اندک فتد بر رخ دهد حسن فراوانش

وگر گیرد زیساری همه رخسار شاهد را

میان ساده رخساران سیه‌رویی رسد زآنش

(دیوان، قصاید، ص ۵۴)

جامی در بهارستان در وصف کمال عباراتی دارد که مضمون قطعه مذکور را به یاد می‌آورد: «وی در لطافت سخن و دقت معانی به مرتبه‌ای است که بیش از آن تصور نیست، اما مبالغه در آن همه شعر وی را از سلامت بیرون برده و از چاشنی عشق و محبت خالی مانده»

در همین جا بد نیست اشاره کنیم که جامی کمال را پیشکسوت تحول غزل می‌پندارد و علاوه بر طرح مسئله خیال خاص، مانند او به هفت بیتی بودن غزل اشاره می‌کند.

به بوستان سخن مرغ طبع من اکثر به هفت بیت شود نغمه‌ساز و قافیه‌سنج
ز هفت عضو یکی یا دوباد کم آن را که هفت بیت مرا شش رقم زند یا پنج
(دیوان، قطعات، ص ۷۹۰)

و نیز درباره خود می‌گوید:

یافت کمال سخنش تا گرفت چاشنی‌ای از سخنان کمال

جان کلام این که خیال خاص و هفت بیتی بودن غزل در دوره شاه‌رخ (قرن نهم) راه به جایی نبرد. در قرن دهم، غزل حد واسطی به وجود آمد که از شاعران معروف آن بابا فغانی است. تلاش امثال وحشی بافقی هم در مکتب وقوع و واسوخت چندان پایدار نماند، اما از اوایل قرن یازدهم یعنی یک قرن بعد از کمال سبک در مسیر تغییر جدی افتاد و خیال خاص در سبک هندی به ثمر رسید و شاعران طرز خیال و خیال‌بندان از مرحله حرف‌گذشتند و به عمل رسیدند و واقعاً توانستند تخیل شعری را دگرگون کنند. در دوره سبک هندی کمتر شاعری است که از معنی بیگانه و نازک خیالی و معانی رنگین سخن نگفته باشد. چند بیت از صائب نقل می‌شود:

عشرت ما معنی نازک به دست آوردن است

عید ما نازک خیالان را هلال این است و بس

یساران تلاش سازگی لفظ می‌کنند

صائب تلاش معنی بیگانه می‌کند

هر کس به ذوق معنی بیگانه آشناست
صائب به طرز تازه ما آشنا شود.

۴. بی‌اعتنایی به لفظ

چنان که گفتیم توجه اصلی شاعران قرن نهم به خیال خاص بود. آنان به طور کلی نسبت به لفظ اهمال کرده‌اند. این موضوع تا حدی، هر چند نه چندان آشکار در کمال خجندی نمایان است. کمال شعر فراوان نگفته است. خود می‌گوید:

گفت صاحب‌دلی به من که چراست	که تو را شعر هست و دیوان نیست
گفتم از بهر آن که چون دگران	سخن من پر و فراوان نیست
گفت هر چند گفته تو کم است	کمتر از گفته‌های ایشان نیست

(قطعات، ص ۳۸۰)

اما از همین اشعار نه چندان پُر و فراوان می‌توان دریافت که او نسبت با شاعرانی مانند سعدی و حافظ به زبانی پاک و هنری دست نیافته است. گاهی می‌توان به برخی از الفاظ و عبارات او انگشت گذاشت. ظاهراً در زمان خود او هم چنین مشکلی مطرح بوده است. در قطعه زیر از خواجه‌ای که شعر او را اصلاح می‌کرده گلایه کرده است:

مکن خواجه اصلاح شعر کمال	قبول از تو از بنده فرمودن است
که پیش من اصلاح شعری چنین	به گِل بیت معمور اندودن است

۵. کمال و حافظ

کمال خجندی در دیوان خود از شاعران بسیاری نام برده و از شاعران معروف قدیم با احترام سخن گفته است:

صوفیان مست شدند از سخنان تو کمال که در انفاس تو بوی سخن عطارست
(غزلیات، ص ۱۰۲)

آن طالب دلسوخته امروز کمال است کز گفته او گرمی عطار بیایی
(غزلیات، ص ۳۶۷)

یار چون بشنید گفتار کمال گفت مولانایی و عطار ما

(غزلیات، ص ۲۱)

جالب است که از شمس تبریزی هم نام برده است:

مگو کارباب دل رفتند و شهر عشق شد خالی

جهان پر شمس تبریز است مردی کو چو مولانا

(غزلیات، ص ۱۰)

از سعدی مکرراً اسم برده و به اقتضای او رفته و گاهی گلایه می‌کند که خجندی بودن او در مقابل شیرازی بودن سعدی، در شهرت شاعری او نقش منفی داشته است. خطاب به شاعری می‌گوید:

به نظم و نثر گرفتم که سعدی وقتیم نه من ز خاک خجندم تو از سمرقندی؟
(ص ۳۹۰)

همچنین از نظام و همام و انوری و فردوسی و سعدی مصراع‌هایی تضمین کرده است که مربوط به بحث ما نیست. بحث ما در باب حافظ است و آن بیت معروف کمال:

نشد به طرز غزل هم‌معنان ما حافظ اگرچه در صف سلطان ابوالفوارس شد
متأسفانه کمال در اینجا به استقبال یکی از غزلیات بسیار عالی حافظ رفته است و به نظر من نتوانسته است هم‌معنان حافظ باشد. به دو بیت او که مؤید نظر ماست اشاره می‌شود:

کسی که عاقل و هشیار دیدمی و بهوش
چو دید شکل تو از هوش رفت و بی حس شد
(در این قافیه حافظ گفته است:

کرشمه تو شرابی به عاشقان پیمود
که علم بیخبر افتاد و عقل بی حس شد
خوش است مطرب و ساقی و من به یک دو حریف

در این شمار که کردم، رقیب سادس شد)
حافظ از این قافیه استفاده نکرده است. سنجش این دو غزل با هم محتاج به تفصیلی در حد مقاله‌ای مستقل است که مقتضای وقت مجلس نیست.

استفاده اشعار کمال خجندی در درسهای زبان تاجیکی

س. شیربایوف

(تاجیکستان)

از علم مراد جز عمل نیست

(کمال)

در مدرسه متوسطه هنگام تعلیم هر یک از فنون مشخص اصول رابطه بین مواد درسی نیز رعایت می شود. ولی، این اصول در تعلیم زبان مادری (تاجیکی) مرتبتی بلند دارد؛ زیرا، آموزش زبان مادری را بی ادبیات، بخصوص بدون ادبیات بدیعی، تصویر کردن دشوار است. در تعلیم این فن کلی حادته‌های نظریه، آواشناسی و لغات، صرف و نحو، املا و علامتهای کتابت و تجوید در اساس مواد بیشتر از ادبیات بدیعی برگزیده عملاً نشان داده شده، استحکام می یابد.

اما، موافق طلبات شیوه آموزشی، مواد تعلیم را چنان باید انتخاب کرد که نه فقط این یا آن حادثه زبان را با آن برجسته نشان دادن امکان داشته باشد، بلکه مثالهای تحلیل شونده دارای خاصیتهای تربیتی و معرفتی باشد و جوابگوی طلبات اصول پرورش و آموزش نیز باشند. نسبت این طلبات، از ادبیات غنی و رنگین نیاکان در تعلیم آن قسمت‌های زبان شناسی که در مدرسه متوسطه آموخته می شوند، می توان مواد بهترین را دریافت. از این درجه، اگر آموزگار صاحب تجربه، مشاهده کار و پرحوصله باشد نه فقط از اشعار رودکی و فردوسی و سعدی و جامی که آثار ایشان سرشار از تفکرات تربیتی و اخلاقی است، بلکه از آثار نیاکان دیگر فارسی و تاجیک هم چکیده‌هایی به دست می آورند که استفاده آنها بی واسطه با طلبات بالا و مدارس

متوسطه و سن و سال محصلان موافق خواهند بود. غرض از این گفته ما بیشتر در نظر گرفتن آثار خواجه کمال خجندی است که بیشتر از ۹۰٪ آثار او را غزل تشکیل داده است و بی‌مبالغه می‌توان گفت که کل آن غزلها مربوط به موضوع عشق‌اند.

ولی، از مضمون زندگی‌نامه و اشعار این ادیب شاهد گفتار بر می‌آید که زندگی سنگین اجتماعی و سیاسی قرن چهاردهم ماوراءالنهر و خراسان، محیطی که او در آن زندگی و عمر گذرانیده است، در عقیده و عامل شاعر؛ یعنی، کمال بی‌تأثیر نبود. از این رو، اگر هنگام انتخاب مواد عملی درسهای زبان تاجیکی (مادری) به اشعار کمال مشاهده کارانه نگریم، می‌بینیم که در بین هر ۱۵ تا ۲۰ غزل شاعر بیتی یا مصرعی را دریافتن ممکن است که خاصیت والا و عبرت بخشی داشته باشد. همچنین برای انعکاس این یا آن حادثه نظریه و زبان هم مثال روشنی می‌تواند باشد.

البته، باید مواد را برای نشان دادن حادثه‌های زبان بیش از همه از موادهای درس ادبیات آموخته شده و از آنی که برای خواندنش مستقلانه خوانندگانی توصیه شده‌اند، انتخاب کرد. در این صورت، یک مواد گویا از دو جهت تحلیل می‌شود: از یک طرف، تحلیل ادبی و از طرف دیگر، تحلیل زبانی. با چنین اصول کار مضمون موادی که در مدت نه چندان طولانی منبع تحلیل هم درس ادبیات و هم زبان مادری می‌شود، بی‌شبه مدت مدیدی در خاطر شاگردان نقش خواهد بست. از همین وجه، آموزگاران را لازم می‌آید که به این جهت تعلیم هر چه بیشتر اعتبار دهند. مثال برجسته این نکته اشعار کمال خجندی نیز می‌تواند باشد که موافق برنامه تعلیم ادبیات تاجیک^۱ زندگی و آثار او در مدرسه متوسطه در کلاسهای ۸ و ۹ آموخته می‌شود.

ما به شرف ششصد و هفتاد و پنج سالگی جشنواره این شاعر شهیر - کمال خجندی - نه فقط مواد کتابهای درسی ادبیات مدارس متوسطه، بلکه دیوان دو جلدی او را از نسخه‌های مکمل^۲ اند^۲ را نیز با مقصد بازیافتن حادثه‌های زبان مطالعه و مشاهده کردیم.

طی این اصول کار را از ۶۰ بیت برگزیدیم که مضمون اصول آموزش و پرورش را دارد و همواره منعکس کننده حادثه‌های نظریه و زبان‌شناسی است و از آن مواد به دست آمده وابسته به مضمون و مندرجه درسهای زبان تاجیکی برای مشخص کردن

و شرح و تفسیر حادثه‌های زبان در رفت تعلیم چندین موضوعهای باب «اغت»، قسمتهای گوناگون «صرف» و بیشتر هنگام آموزش حادثه‌های نحوی، چه جمله‌های ساده و چه مرکب، می‌توان استفاده کرد. در موارد آموزش باب «لغت»، محض در تعلیم موضوع «معنای اصلی و مجازی کلمه» در کلاس ۳۵ استفاده از بیت‌های زیرین کمال بسیار مناسب است:

بر آن لب میازار موری، کمال

که جان دارد و جان شیرین خوش است

(کلیات، جلد ۱، ص ۱۴۷)

کوی تو خواهد این دل آواره، نه بهشت

مرغ غریب را زگلستان وطن به است

(کلیات، جلد ۱، ص ۱۱۵)

در ضمن مثالهای بالا جزءهای دوم عبارتهای اشاره شده (شیرین و آواره) مورد نظرند که مجازاً به معنای عزیز (جان عزیز) و غم دیده (دل غم دیده) آمده‌اند. همچنین بیت زیر که در واژه‌های ترک و آیی به تکرار آمده‌اند. (ترک - زیبا، ترک - ملت، کنایه از زبان) و (آیی - ماه، آیی - ییا، کنایه از آمدن)، در تعلیم موضوع «متشابه» مثال برجسته‌ای خواهد بود:

ترک من، مه بود به ترک «آیی»

خوش بود یک شبی به نزد من آیی

(کلیات، جلد ۲، ص ۳۵۲)

لازم است بگوییم که از هر یک از مثالهای بالا و بیت‌های دیگر که در زیر می‌آوریم، می‌توان در تعلیم چندین موضوع نحوی استفاده کرد:

گفتند: گفته‌ای بود از تو به، کمال

من بلبلم، بله سخن من زمن به است

(کلیات، جلد ۱، ص ۱۱۵)

بیت مذکور هم در تعلیم جانشینهای شخصی (من - تو) و هم هرچه‌ها (بله) دلیل آوردن بسیار مناسب است. ولی، چنان که تأکید شده بود، مواد گردآورده شده از

اشعار کمال در تعلیم مسئله‌های صرف نشان‌رس‌ترند. از آنجا که تعلیم اصولهای صرف مقدمه‌ای (کلاس ۵) و هم مفصل و سیستم ناک (کلاسهای ۸ و ۹)^۴ با آموزش عبارت آغاز می‌شود، نسبت این مسئله اشعار کمال مواد جالبی می‌دهد، از جمله در اشعار شاعر استفاده ذکر پردانی، دانه گوهر، مرغ ارزن خواره، خاطر بلبل، خال مشکین، چشم شوخ، دل سنگین، برسیمین، رخ رنگین، لب شیرین بر این مثالهای دلکش کم نیستند. چنین افاده‌ها هم در تعلیم عبارتهای اضافی و هم عبارتهای ساده از جمله مثالهای برجسته به شمار رفته، نه فقط برای درک عملی نظریه بیان شده، بلکه در غنی شدن ترکیب لغوی زبان و نطق علاقه‌مند خوانندگان نقش خواهند داشت. مثالهای زیر گواه این گفته‌ماینند:

پیش نااهل چه حاصل ذکر پردانی، کمال

دانه گوهر چه ریزی مرغ ارزن خواره را

(کلیات، جلد ۱. ص ۴۳)

چشم شوخ و دل سنگین، برسیمین داری

خال مشکین، رخ رنگین، لب شیرین داری

(کلیات، جلد ۱. ص ۳۵۸)

در اشعار کمال مثالهای برجسته دایر به جمله‌های خلاصه وجیده اعضاء نیز کم

نیستند. از جمله در بیت زیر:

خطت سبز و لبث مشک گلاب است

دهانت زره، رویت آفتاب است

(کلیات، جلد ۱. ص ۱۱۸)

چهار جمله خلاصه به نظر رسیده در مثالهای پایین مبتدا چیده شده است:

دوستان، یار من و دلبر و دلدار من اوست

من دیگر دوست ندارم به جز این مونس و دوست

(کلیات، جلد ۱. ص ۱۵۰)

محبوب من جان من و هم نفس من

خویش من و پیوند من و یار من این است

(کلیات، جلد ۱. ص ۲۲۰)

معلوم است که در قالب جمله‌های یک ترکیبی امری اغلب افکار حکمت‌انگیز بیان می‌شوند که این طبیعت زبان تاجیکی است. دایر به همین موضوع، جمله‌های یک ترکیبی و امری، در آثار کمال مثالهای زیرند:

رو، غنیمت شمر امروز، کمال این دم را
زان که اندر دو جهان خوش‌تر از این یک دم نیست
(کلیات، جلد ۱، ص ۲۰۷)

خسته‌گان را به پرستی دریاب
بی‌دلان را به وعده‌ای بنواز

(کلیات، جلد ۲، ص ۳)

ابیات کمال را در رفت تعلیم جمله‌های مرکب پیوست پیوند کدار و چه
بی‌پیوندک برای هر چه برجسته نشان دادن اساس نظریه گفته شده دلیل آوردن عین
مدعاست:

به آن چشمان تو را آهو توان گفت
ولی آهو چنین مشکین نباشد

(کلیات، جلد ۱، ص ۳۳۰)

من در زمانه پایه قدری نداشتم
سودای قامت تو مرا سرفراز کرد

(کلیات، جلد ۱، ص ۳۴۴)

پوشیده نیست که در سلسله موضوعهای صرفی جمله‌های مرکب تابع قانونهای
خاصی عمل می‌کنند. ما برای شرح آن قانونیت باید اول مثالهای اعتبار ناک و
برجسته را انتخاب کنیم تا برای خوانندگان نسبت به درستی نظریه داده شده، شک و
شبهه‌ای به وجود نیآورد. ما برای تحلیل مثالهای زیرین در تعلیم این موضوع -
جمله‌های مرکب تابع - وابسته به آموزش جمله‌های پیرو، این اشعار کمال را توصیه
می‌کنیم:

الف. عاید به جمله پیرو مبتدا:

آن که مشغول نعمت و ناز است

هیچش اندوه بینوایان نیست

(کلیات، جلد ۱، ص ۱۸۱)

هر کس که شفا از عمل یافت

هرگز نشود ز غصه رنجور

(کلیات، جلد ۱. ص ۵۳۴)

ب. عاید به جمله پیرو معین کننده:

به چشم اهل نظر کم نبود ز پروانه

دلی که سوخته آتش محبت نیست

(کلیات، جلد ۱. ص ۱۶۸)

ج. عاید به جمله پیرو سبب:

رو، غنمت شمر امروز، کمال این دم را

زان که اندر دو جهان خوش تر از این یک دم نیست

(کلیات، جلد ۱. ص ۲۰۷)

د. عاید به جمله پیرو مقدار و درجه:

برگ گل چندان که دارند نازکی

خاطر بلبل از آن نازک تر است

(کلیات، جلد ۱. ص ۳۲۱)

ه. عاید به جمله پیرو شرط:

اگر آرد زمن آن بی وفا یاد

من از شادی کنم خود را فراموش

(کلیات، جلد ۱. ص ۲۳)

مثالهای بالا، اساساً مربوط به جمله‌های مرکب تابع پیوند کدار است. مثالهای

زیرین در رفت تعلیم جمله‌های مرکب تابع پیوند دلیلهای خوب خواهند بود:

مردمان گویند، نیکویی کن و افکن در آب

(کلیات، جلد ۱. ص ۶۳)

دست سلطانین نمی‌بوسد کمال

نیست سلطان را به درویش احتیاج

(کلیات، جلد ۱. ص ۳۳۵)

تعلیم جمله‌های مرکب تابع پرتربیی نیز در آموزش زبان مادری دشواریهایی را

داراست. ولی، اگر مثالهای نشان‌رس انتخاب شوند تا اندازه‌ای درک تعارفات فایده‌های گفته شده برای شاگردان مفیدتر است. به این مقصد برای یک درجه سبک نمودن محنت هم‌کسبان مثالهای زیر را از اشعار کمال توصیه می‌کنیم که استفاده از آنها در رفت تعلیم موضوع مذکور بدون فایده نیست:

خوش است، اگر به حدیث کمال داری گوش
لطفات سخنش چو دُر مکنون است
(کلیات، جلد ۱. ص ۲۳۵)

بکوش، تا به کف آری کلید گنج وجود
که بی طلب نتوان یافت گوهر مقصود

(کلیات، جلد ۱. ص ۲۳۱)

بی عشق گلرخی نسراید غزل کمال
بلبل که مست نیست، ترنم نمی‌کند

(کلیات، جلد ۱. ص ۳۴۵)

اینک، به مثال آوریه‌ها خاتمه می‌دهیم و تأکید می‌کنیم که دایر به بسیار موضوعهای صرفی - افاده‌ای جمله، مخاطب و جای آن در جمله، نطق عیناً و مضموناً نقل شده و غیره نیز از اشعار کمال خجندی به دلیلهای باوری بخش دست یافتیم. اما، نسبت به آن موضوعها یک - یک ایستادن و دلیل آوردن، البته در حدود یک معروضه یا خودمقاله غیر ممکن است. همین نکته را باید ذکر کرد که از اشعار کمال خجندی در بابت عملی آموختن نظریه‌های زبان‌شناسی، تعریف و قواعد کلی مسائل نه فقط در مدارس متوسطه، بلکه در مدارس عالی نیز باید آموخته شوند، به شرطی که آموزگار خیلی پرحوصله و مشاهده‌کار و از هر جهت داندۀ ای خوب باشد و از روی گفته زیرین خود کمال عمل کند:

زهر لفظش روان مگذر چو خامه
به هر حرفش فرو رو چون سیاهی

منابع و مأخذ:

۱. برنامه ادبیات تاجیک برای کلاسهای ۵ تا ۱۱. دوشنبه، معارف. ۱۹۹۴
۲. کلیات کمال خجندی جلد ۱، دوشنبه. عرفان. ۱۹۸۳. دیوان کمال خجندی. جلد ۲. دوشنبه. عرفان. ۱۹۸۵.
۳. برنامه زبان تاجیکی برای کلاسهای ۵ تا ۱۱. دوشنبه. معارف. ۱۹۸۷.
۴. زبان تاجیکی برای کلاس ۵، قرباناف، خسکشیف، خواجه یوف. زبان تاجیکی برای کلاس ۷ رستموف، کریموف، امیناف. دوشنبه، معارف. ۱۹۸۵.

میراث کمال خجندی از نگاه فلسفی و عرفانی

کرامت الله عالم اف

(تاجیکستان)

کلام موزون و روح نواز شاعر و عارف قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی)، کمال خجندی، دیری است که اهل علم و ادب را شیفته خود کرده است. غزلیات کمال با وجود صنعت بلند، تناسب عالی سخن، معنای عمیق و سرشار بودن از اندیشه‌های رنگین با اشعار عده دیگری از شاعران تفاوت دارد. ظاهراً ساده و خیلی به درک خواننده و شنونده نزدیک است، ولی هنگامی که با نظر باریک بینانه فلسفی و عرفانی با آنها برخورد می‌کنیم، غنای معانی بکری که زیر حریر الفاظ نازک و شیوا پنهان است، هر چه بیشتر جلوه گر می‌شود.

میراث کمال خجندی در تاجیکستان بیشتر از لحاظ ادبی، صنایع بدیعی و موضوع عشق زمینی ارائه و تحلیل شده است. در امر تحقیق درباره آثار این شاعر عارف و طبع و نشر آن، دانشمندان تاجیک از جمله، شریف جان حسین زاده، خالق میرزازاده، سعدالله اسدالله یوف، اعلی خان افصح زاده، نظیره قهار وفا، بدرالدین مقصودوف و دیگران خدمات ارزشمندی ارائه کرده‌اند.

از دانشمندان ایرانی باید خصوصاً از ایرج گل سرخی یاد کرد؛ زیرا، دیوان کمال خجندی را در دو مجلد با شرح حال و آثارش به زیور طبع آراسته کرد و تشنگان شعر ابدار کمال را به این وسیله شادکامی بخشید.

باید متذکر شد که غزلیات کمال خجندی از لحاظ فلسفی تقریباً ارزیابی نشده است. دلیل این امر شاید این باشد که غزلیات شاعر بیشتر هدف محققان ادبیات قرار گرفته است و فیلسوفان کمتر به آن توجه کرده‌اند، ولی اشعار کمال از نگاه فلسفی نیز

خیلی جالب، پرمحتوا و ارزشمند است.

هنگامی که دربارهٔ جهان‌بینی فلسفی و عرفانی کمال سخن می‌رانیم، قبل از همه اندیشه‌های شاعر را دربارهٔ خدا و عالم، تناسب جهان و تن، معرفت نظری و عملی و واسطه‌های آن، نقش حس و عقل و عشق در درک حقیقت اشیاء، عالم معنوی و کسب حقیقت، امور اجتماعی، اخلاق و زیبایی و جمال در نظر داریم.

همچنین آگاهی از نظریه‌ها و اندیشه‌های پیشینیان و همزمانان کمال در زمینهٔ مسائل فوق‌الذکر و روشن کردن و کشف آرای فلسفی و عرفانی کمال و عصر زندگی او اهمیت دارد.

تحقیق دربارهٔ جهان‌بینی کمال نه فقط نقش او را در تاریخ افکار عرفانی و استتیک‌ی تعیین می‌کند، بلکه برای درک بهتر و بیشتر روند و خصوصیت‌های اندیشه‌های فلسفی و عرفانی، اجتماعی و اخلاقی و زیباشناسی قرن چهاردهم ایران و ماوراءالنهر مساعدت خواهد کرد.

حافظ و کمال در قرن چهاردهم زیستند. هر دو در غزلسرایی استادانی بزرگ بوده‌اند و مسائل فلسفی و عرفانی را بسا دلپذیر و باریک‌نظرانه بیان کرده‌اند. اندیشه‌های این دو شاعر و عارف بزرگ از لحاظ معنا و شکل اظهار آن قریب‌تایی با هم دارند. بهتر است در این باره به مقدمهٔ دیوان کمال نوشتهٔ ایرج گل‌سرخی رجوع شود؛ زیرا، در آنجا این موضوع به تفصیل توضیح داده شده است.

اندیشه‌های فلسفی کمال در زمینهٔ پایهٔ دین اسلام و عرفان است. کمال دربارهٔ سبب پیدایش عالم و آدم به عقیدهٔ قرآنی معترف است و مانند هر شخص متدین و مسلمانی معتقد است که خدا عالم را از هیچ آفریده است. این بیت به همین مضمون اشاره دارد:

ندیده است آن دهان هیچ آفریده

به حکم آنکه از هیچ آفریده است

هنگامی که کمال دربارهٔ مبدأ اصلی سخن می‌راند، او همه جا از جمله چشمان

عاشق را مملو از نور تجلی می‌داند:

چشمم به خیال تو پُر از نور تجلی است

چشمی که چنین است به دیدار تو اولی است

این بیت عارفانه اشاره به فلسفه تام عرفانی است که از طریق تجلی نور به پیدا شدن عالم تأکید می‌کند. طبق فلسفه عرفانی، به خصوص اندیشه‌های اشراقی که سهروردی آن را توضیح و تفسیر بسیار کرده است، همه جا مظهر تجلی انوار خدای تعالی است؛ زیرا، خدا خویشتن را فقط از راه تجلی اظهار کرده است. بیت زیر بر معتقد بودن کمال به نظریه تجلی یا صدور تأکید دارد:

از پرتو روی تو جناب سر آن کوی

طوریست که آنجا همه انوار تجلی است

این ابیات قرابت معنوی کمال را با عارفان بزرگ پیشین، از جمله سنائی، عطار و مولانای روم نشان می‌دهد. به عقیده این عارفان، از جمله عبدالله انصاری که یکی از بزرگان مشرب تصوف در خراسان بود و برای رواج نظم عرفانی نقش مؤثری داشت، عالم در نتیجه تجلی نور ذات مطلق به وجود آمده است و اولین مقام را در سلسله مراتب وجود عقل کل اشغال می‌کند. بعد از آن، نفس کل و عقلها و نفسهای دیگر و اشیاء و پدیده‌های مختلف به هر صفت وجود آمده‌اند.

در سلسله مراتب وجود، انسان مقام و نقش خاصی دارد. او مشهور به «اول‌الفکر آخرالوجود» است. در نهایت امر، انسان به وجود آمده است که شامل یگانگی دو عنصر متضاد - روح و تن - است. روح، نفس یا جان به عالم علوی و تن به عالم سفلی متعلق است. کمال این معنا را در این بیت به خوبی اظهار کرده است:

جان را چو نیست از تن و تن را زجان گریز

از ما جدا مشو دگر، ای ناگزیر ما

در اینجا دو تفکر عرفانی بسیار دلچسب و نازک بیان شده است. اول، عاشق، که به تن و معشوق به جان تشبیه شده است، در ضمن ناگزیری وحدت دو قطب مقابل را که به هم نیازمندند، نشان می‌دهند. به این معنا که چنان که تن برای وجود به جان و جان نیز در عالم مادی به تن نیاز دارد.

دوم، به اعتقاد کمال، هستی واقعی همان عالم ذات مطلق است و هستی عالم مادی برابر با نیستی است. این عقیده به تصوف از نوافلاطونیه وارد شده است. نوافلاطونیان هم آن را از افلاطون گرفته بودند. افلاطون عالم مادی را هیچ می‌دانست و آن را به سایه‌ها و شبح‌ها دانست می‌کرد، که عکس در مقابل روشنایی قرار داشته

جسم است و آدمیان بنابر ندانستن شیء حقیقی شبیح آن را واقعی پنداشتند. کمال همین اندیشه نوافلاطونی را که به عقیده بعضی از دانشمندان شاید از شرق به یونان رفته باشد، همچون شاعر عارف می پذیرد و از جمله خود انسان را نیز در این دنیا وجود جدا از ماهیت برابر با نیستی و عالم روحانی الهی را که از انسان پنهان است، هستی واقعی به حساب می آورد:

محنت ما همه دولت، غم ما جمله نشاط

هستی ما همه نه، نیستی ما همه هست

این عالم واقعی یا عالم الهی در نظر متفکران صوفی مانند آفتاب است و تمام موجودات عالم تحت آن و از ذره های آن اند. این عقیده متفکران را به استوارتر شدن نظریه وحدت وجود (پانتیئیزم) وادار می کرد؛ زیرا، عالم الهی که به آفتاب مانند باشد، پس ذره های نور وی که همیشه می گسترند، بدون آفتاب نمی توانند وجود داشته باشند.

پس نتیجه می گیریم که آفتاب و ذره های آن چون جزء و کل با هم رابطه دارند. سنائی گفته بود:

خورشید تویی و ذره ماییم

بی روی تو روی کی نماییم

کمال هم در این باره از سنائی پیروی و در یک بیت این مضمون را افاده می کند:

آفتاب تو، ما چو ذره همه

تو بزرگی و ما حقیر، ای دوست

البته، موافق عقیده اهل تصوف چنین تشبیهی نسبی است؛ زیرا، عالم حقیقت و احدیت را به هیچ چیزی نمی توان مانند کرد. او با تمام اجسام و ارواح فرق کلی دارد. بنابراین، با هر گونه سؤالهای منطقی خدای (حقیقت) را اثبات کردن و یا از راه تشبیه آن را در تصوف آوردن کار بیهوده ای است. سنائی گفته بود:

کس نگفته صفت و مبدأ هو

چند و چون و چرا و چه، کی و کو

فیلسوفان از جمله ابن سینا نیز این تفکر را در دانشنامه ابراز داشته و درباره واجب الوجود نوشته است که برای اثبات او، پرسیدن کی؟ چه؟ کو؟ و غیره نادرست

است؛ زیرا، این سؤالاها به ممکن الوجود تعلق دارند. کمال هم از این عقیده پیروی کرده است:

به که گویم تو را، که مانندای
چو نمی بینمت ناظر، ای دوست

ولی، به این معنا نیست که کمال جهان را از صفات حق خالی می بیند. او از تمام پدیده های عالم مادی نشان حق را جستجو می کند. گذشته از این، در هر موی عاشق از دوست نشانی می یابد؛ یعنی، خود را تجلی گاه حق می داند.

حسین منصور حلاج به واسطه تیزیس «انا الحق» دعوی داشت که انسان و خدا ماهیتاً با هم یکی اند. بنابراین، خویشتن را حقیقت اعلام کرده بود. آوردن سخنان منصور از طرف شاعران عارف نه فقط احترام آنها را به قربانی راه آزاد فکری نشان می دهد، بلکه به او همعقیده بودنشان را نیز تأکید می کند. درک این نکته از بیت زیر دشوار نیست:

لاف انا الحق بز، کمال، که وقت است

هر سر موی تو چون از دوست نشان یافت

از مطالعه میراث فلسفی و عرفانی و شاعرانه این دوره، از جمله از آثار محمود شبستری، حافظ و کمال، نتیجه گرفته می شود که عقیده های فلسفی بیشتر صحت استتیک و اخلاقی پیدا کرده اند. هر چند مسائل انتالوژی (هستی شناسی) و گناسیا لاگیا (شناخت شناسی) یا معرفت، به طوری که از مثالهای فوق الذکر مشاهده می کنیم، در آثار این متفکران به این یا آن مناسبت بیان شده اند، ولی استتیک عرفانی در آثارشان در درجه اول است. در فلسفه افلاطون مبدأ و منشأ عالی زیبایی و خیر احدیت است. این زیبایی و خیر محض در تمام عالم تجلی کرده است و کمال هر شیئی به کسب نور آن خیر وابسته است. کمال از همین عقیده فیض خیر محض نوافلاطونی الهام گرفته و آن را با آرا و عقیده رندی و آزادفکری زنده دلانه پیوسته است. در مقابل زیبایی معشوق حقیقی؛ یعنی، ذات احدیت که به اصطلاح دوست، یار، معشوق و غیره افاده می شوند، کمال تمام طلبات دین رسمی و اتریبوتها آن را ناچیز می داند، از رعایه آنها سرپیچی می کند؛ زیرا، برای شاعر عارف دیدار دوست عالی ترین دستاورد است و در برابر آن نماز و نیاز، ورد و ذکر، سجاده و تسبیح دیگر

ارزشی ندارد. این همه برای اهل ظاهر و ریا خاص است و کمال از آنها کناره می‌جوید.

غزل زیر یکی از نمونه‌های روشن تأیید کننده این تفکر است:

مطلع حسن جمال است آفتاب روی دوست
حسن مطلع بین که در مطلع حدیث روی اوست
آن خط از رحمت به خط سبز آمد آیتی
از زبان بی‌دلان تفسیر آن آیت نکوست
ورد صبح آن روی و ذکر شام آن موی است و بس
این چه میمون صبح و شام است، این چه زیباروی و مست؟!
سر بلندی بین که باز از دولت رندی مرا
بر سر دوشی که دی سجاده بود، امشب سیوست
هر حریفی بی خود از می، از لب ساقی، کمال
اهل مجلسی سر به سر مست می و او مست دوست

کمال مانند دیگر بزرگان اهل تصوف در شعر خود رمز و معانی عرفانی را بسیار ظریف گنجانده است. حتی در بعضی از غزلهایش نیز که ظاهراً از معانی تصوف آزاده‌اند و عشق زمینی و عادی ترنم شده‌اند، اشاره به عبارتها و مضمونهای عرفان وجود دارند.

کمال پایبند زهد عادی نیست او عاشق حقیقت و پیرو نظریه وحدت است و عرفانی بودن خویش را آشکارا اعتراف می‌کند:
زاهدان کمتر شناسند آنچه ما را در سر است
فکر زاهد دگر و سودای عاشق دگر است
یا:

زاهد خودبین به امید عطا است

عاشق مسکین نگران بلا

عاشق در این عشق مثل مرغی است که وطن او آب است و فقط در دریای وحدت است که به مقصد خویشتن نایل می‌شود:
عاشقان را دل به وحدت می‌کشد

مرغ آبی را به دریا خوش تر است

اهل تصوف، بویژه رندان لاابالی همیشه از قید و شرطهای شریعت اسلام به رغم زاهدان و شیخان متعصب پا برون می‌نهادند. یکی از نکته‌های مهم در تصوف، خاصه در ملامتیه، ترک عادت است؛ یعنی، از آن عاداتی قرن‌ها استوار شده، بیرون جستن و اندیشه و افعال تازه را ابراز کردن از تکلفهای رسمی برتر و پسندیده‌تر بود. کمال نیز همین نکته را تلقین می‌کند:

گر عادت است رسم تکلف میان خلق
ما عارفیم و عادت ما ترک عادت است

در تصوف و مکتب ملامتی و رندی انسان همچون تجسم نور الهی مقام والا دارد. همین نکته باعث عصیان معنوی شدید اهل تصوف برضد بی‌عدالتیهای زمان و زمامداران جاهل شد. در دوره کمال که خونریزیها و قتل عامهای چنگیزیان از یاد نرفته بود، تاخت و تازهای خاندان تیموری نیز مردم را به بلا و رنجها گرفتار کرده بود، تبلیغ ادبیه برابری و تحقیر نکردن انسان یکی از رکنهای مهم حرکتهای اجتماعی بود. کمال نیز طلب می‌کند که غایه رندی و تصوفی برابری انسانها قطع نظر از ثروت و مال، جاه و مقام باید رعایت شود:

نیست در مجلس ما پیشگاه و صف نعال
شاه و درویش ندانند کدام است اینجا

کمال نه فقط به زمانه معترض است، بلکه از زندگی تیره‌روز مردم عذاب می‌کشد و در نهایت بنابر ناز عارفانه از آفریدگار شکایت می‌کند؛ زیرا، در قرآن وعده داده شده است که پس از هر مشکلی آسانی خواهد آمد. (سوره ۹۴، آیه ۶، الم نشرح فَأَنْ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا أَنْ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا).

گفت: پس هر تیره‌گی روشنی هست

چون است که هرگز شب ما را سحری نیست؟

کمال درباره واسطه‌های شناخت جهان مادی و روحانی مانند سایر اهل تصوف عقیده دارد که برای درک عالم مادی عقل نقش عظیمی دارد. ولی، معرفت عرفانی به واسطه عشق صورت می‌گیرد. فقط عشق واسطه به کمال رساننده عاشق و وصل کننده به معشوق ازلی است. بنابراین، عشق به اندیشه کمال وجود معنوی را به عقل

بیشتر آباد می‌کند و او را به اصل مقصد می‌رساند:

عقل گفتا: خانمانت باز ویران کرد عشق

گفتم: ای عاقل، چه ویران‌ها این زمان معمور ساخت

کمال از آنجا که به نقش عقل در معرفت دنیای مادی و درک محسوسات معترف است، بنابراین، آموختن علم نظر را که مسائل منطقی از جمله تصور و تصدیق را در بر می‌گیرد، ضروری می‌داند. آموختن علم، از راه بحث و مناظره، به فکر کمال، بهترین عمل است؛ زیرا، برای گشادن راز هستی کمک می‌کند:

کمال کوش که علم نظر کمک بکند

چرا که علم حسن گفته‌اند و جهل قبیح

یا:

مفتی شرع که از روی تو منعم فرمود

ظاهر آن است که در علم نظر دانا نیست

یا:

از من، ای هل نظر، علم نظر آموزید

نازک است آن رخ، از او چشم و نظر بردوزید

عشق عرفانی کمال هم جنبه انتالاهی و هم استیکی دارد. جنبه انتالاهی آن این است که شاعر عارف هستی خود را ماهیتاً با هستی ایکت عرفانی - خدا در وحدتی ناگسستنی می‌بیند. سالک راه حقیقت همیشه راه می‌پیماید تا به سر حد مقصود معنوی خود برسد و از فیض تجلی حق برخوردار شود. این عشق به آسانی به دل راه نمی‌یابد. سالک باید سلسله مقامات عرفانی را طی کند، ریاضت کشد و موانع را برطرف کند. این عشق مختص اهل تصوف و رندان است که پیوسته در تلاش برای رسیدن به ذات حق‌اند. این با زاهدان گوشه‌نشین با جستجوی همیشگی خود و بارنج و عذابهای معنوی خویش فرق می‌کند:

گر زاهد کم خواره محبت نچشیده است

خونابه نخور دست و ریاضت نکشیده است

در تصوف عصر چهاردهم عقیده‌های وحدت و جودی گذشتگان، از جمله عطار و مولانای روم، رونق پیدا کرد. در اشعار کمال این عقیده خیلی ظریف و باریک بیان

شده است. مثلاً، یکی از غزل‌های مولانا که به خودشناسی عارف بخشیده شده است و خودشناسی او برابر با خداشناسی است، یگانگی انسان و خدا را اعلام کرده است:

ای قوم به حج رفته کجایید، کجایید؟

معشوق همین جاست، بیایید، بیایید!

معشوق تو همسایه دیوار به دیوار

در بادیه سرگشته شما در چه هوایید؟

گر صورت بی صورت معشوق ببینید،

هم خواجه و هم خانه و هم کعبه شماید

کمال با این فکر کاملاً همعقیده است. بیت زیر او دلالت به این امر دارد که او ماهیت خدایی داشتن انسان را تأکید می‌کند و در خارج خویشتن جستجو کردن آن را کاری سهل‌انگارانه می‌داند.

کردست به مسجد به صوامع طلب دوست

او با من و بنگر به کجاها طلیدست

کمال از این اصطلاحات عرفانی ماهرانه استفاده می‌کند. محققان درست تأکید می‌کنند که کمال به چند معنا، اصلی و مجازی اصطلاحات و سخنها را به کار می‌بندد. بنابراین، اشعار کمال هم لریکه، عاشقانه عادی انسانی و هم افاده‌کننده عشق عرفانی است. کمال این صنعت بدیع را چنان استادانه به کار می‌گیرد که هر کسی موافق درک خود و درجه فهم و دانشش آن را تفسیر می‌کند.

اصطلاحات عرفانی توبه، عشق، ازل، الست، وقت، روز، پرتو، تجلی، ذوق، سفر و غیره در اشعار کمال فراوانند و این گواه آن است که وی شاعر متفکر و عارف صاحب ذوقی بوده است. چنان که مولانا جامی در «نفحات الانس» نوشته است: «وی بسیار بزرگ بوده است و اشتغال وی به شعر و تکلف در آن ستر حال و تلبیس را بوده باشد»

یک بیت کمال توجه خاص او را به مشرب عطار که پیرو تعلیمات وحدت وجود است، ثابت می‌کند.

صوفیان مست شدند از سخنان تو، کمال

که در انفاس تو بوی سخن عطار است
 کمال مانند عارفان و صوفیان آزادمتش از سماع امتناع نمی ورزیده و چون رندان
 لاابالی شعر و پیمانه و سماع عارفانه و عاشقانه را مجاز می دانست:
 سماع ما به زاهد در نگیرد
 در این صحبت مگر بیگانه ای هست
 مزنی ای خم شکن بر صوفیان سنگ،
 که زیر خر قه‌ام پیمانه‌ای هست
 کمال ار نیست حاجت لایق دوست
 غزل‌های تر رندانه‌ای هست

باید ذکر کنیم که اشعار کمال گواه درجه رفیع افکار بدیعی و استتیک‌ی قرن چهاردهم است. کمال در شعر معنیهای نازک، احساسات نجیب و والای انسانی و ادنال عالی زیبایی ظاهری و باطنی شخصیت حقیقت‌جویی را بیان کرده است. در مرکز اشعار او انسان قرار دارد که با تمام رنجه‌ها، عذابهای جسمانی و معنوی، هجر و وصل، شادی و ناکامی می‌خواهد به درجه بلند کمالات برسد. ایده آل کمال انسان آزاد و وارسته از قید حرص و شهوت، ریا و ظاهرپرستی، تجسم خیر، عدالت، صفای باطن، همت عالی و محاسن اخلاقی است.

کمال در کنار مسائل عرفانی و تصوف، زیبایی و لطافت طبیعی، لذت‌های زندگی مادی و عشق و احساس عاطفی انسانی را نیز به طور دلپذیر و دل‌انگیزی سروده است. بنابراین، کمال در نظم عرفانی ولیریکه عاشقانه مقام شایسته‌ای کسب کرده است.

نکته دیگری را باید در ختم این مقاله ذکر کنیم. میراث کمال سرشار از محبت به وطن و شکایت از جدایی است. امروزه مردم تاجیک از درد جدایی و هجر دوستان و هموطنان از دیار رفته، خاطری پریشان دارند و برای وحدت عام و تام ملی تلاش می‌کنند، اشعار کمال تسکین دهنده درد جدایی و امید دهنده به پیوند و وصال است. همین است که کمال از لحاظ ماهیت انسان‌پرورانه و وطن‌دوستانه بودن آثارش گویی همزمان و همدرد ماست. قدرت ایجاز کلام جاودانه نیز در همین است و عمر او با بقای ملت عینیت دارد.

عربیت در شعر کمال

عبدالشکور عبدالستار

(تاجیکستان)

کمال الدین محمد ابوالاحمد خجندی در زمانی عمر به سر می برد که زبان عربی، قرآن و احکام آن در تمام جنبه های روزگار مسلمین و از آن جمله، در شعر و ادب آنان نیز تأثیر بی اندازه داشت و به قول خواجه شیراز، دهان گویندگان عصر «همه پراز عربی» بود. کمال خجندی نیز از این تأثیر و نفوذ عربیت نمی توانست آزاد باشد و شعرهای او گواه آن اند که شاعر غزلسرایی ماهر و داننده خیلی آگاه به زبان عربی، قرآن و احادیث نبوی، آیین و احکام و قصص و روایات دینی مسلمانی بود. هر چند که از نگاه تأثیر آیات و احادیث و تلمیحات مضامین کتاب آسمانی در شعر کمال، آن وفور آیات و احادیث و مضامین قرآنی که در شعر خواجه حافظ به نظر می رسد، در آثار کمال مشهود نیست، با وجود این، مقام عربیت و نفوذ آن در شعر کمال تا اندازه ای بارز است.

هنگامی که درباره نقش عربیت در شعر کمال سخن می گوئیم، به اندیشه ما باید موضوع را به قسمتها تصنیف کرد و راه و وسایلی را که ظهور عربیت را در شعر کمال ثابت می کنند، به طور علیحده مورد تدقیق قرار داد؛ زیرا، در شعر کمال تأثیر زبان عربی، آیات قرآنی و احادیث نبوی، مضامین قصه های پیغمبران و اولیاء الله با وسایل گوناگون ظهور کرده اند که مهم ترین آنها استفاده از الفاظ و عبارات عربی در شعر، کاربرد حروف الفبای عربی به علت تمثال و معنا آفرینی، استفاده آیات و احادیث و یا اشاره بی واسطه به مضمون آنها، وفور تلمیحات مربوط به قصه های پیغمبران و اولیا و بزرگان دین و تصوف، ایجاد ابیات ملمع به زبانهای عربی و فارسی - تاجیکی، دعوی

برابری و حتی ترجیح خویش بر شعرای عرب و امثال آنها بوده در ضمن نوشته حاضر ما حتی الامکان سعی داریم تا درباره هر یک این وسایل اظهار اندیشه کنیم. کمال خجندی از گویندگانی است که از تعلیم زبان عربی و شعر و ادب آن بهره کامل داشت و خویش را در برابر شعرای تازی و حتی برتر از آنان می دانست. چنانچه در بیت ذیل در برابر ذکر برتری مقام شاعری خویش از شعرای فارسی گو - ظهیر و انوری خود را از شاعر عرب، بهاوالدین زهیر، نیز برتر می داند:

دیوان تو گر کسی بخواند

در پیش سخنوران عالم

زین گفته رود زهیر از جا

چه جای ظهیر و انوری هم

(دیوان کمال خجندی. به اهتمام ک. آ. شیدفر. مسکو. ۱۹۷۵. ج ۱. کتاب ۱. ص ۲۱/۱)^۱

در بیت دیگر که ملمع است، کمال پس از ذکر این معنا که او با شعر خویش در عجم فتح سخن کرده است، اظهار می کند که در ممالک عرب نیز درهای معانی را باز خواهد کرد و می گوید:

در عجم فتح سخن کردی کمال

ففتح ابواب المعانی فی العرب^۲

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۸۷)

در حقیقت، کمال شاعری است که در زبان عرب نیز ورود تمام داشت و دعوی همپایگی او با گویندگان تازی زبان بی اساس هم نیست. در شعر کمال استفاده از الفاظ عربی که در نظم زمان او معمول بود، کم نیست و در شعر او حتی عبارات کامل عربی را که جزء اساسی مصرع را فرا گرفته اند، می توان پیدا کرد. بخشی از الفاظ عباراتی که شاعر در شعر خود وارد کرده است، پاره ای از آیات و احادیث یا سخنان اولیا و بزرگان دین است که درباره آنها در صفحات دیگر سخن خواهیم گفت. قسمت دیگر الفاظ عباراتی اند که با ضرورت قافیه یا معنا آورده شده اند. مثلاً، در ابیات زیر:

۱. منبهد به شکل: دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱ یا ۱-۲ اشاره می شود.

۲. و بگشا درهای معانی را در عرب.

از محلت عمر دشمنان یاد

کردیم و کلا منابهاتم^۱

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۲۸)

گفت رنگین زسخن دفتر اشعار کمال

گو به سرخی می نویسد «و ایضاً له» - را^۲

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۶۲)

قسمت دیگر الفاظ و عبارات عربی که در شعر کمال وارد شده اند جزء امثال و حکم عربی یا شکل پژه آنها بوده و برای تقویت فکر و اندیشه در بیت افاده یافته و استحکام منطقی بیت خدمت کردند و به آگاهی کامل شاعر در فراگیری امثال و حکم عربی نیز شهادت می دهند. از این نوع اقتباسهای عربی نیز در شعر کمال می توان تعداد زیادی پیدا کرد، ولی ما اینجا به دلیل اختصار کلام به آوردن چند شاهد شعری اکتفا می کنیم:

من طلب کردم وصال روز و شب

یافتم اینک به حکم من طلب^۳

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۸۷)

سرو مایل به قد تست چه حاجت به دلیل

همه دانند که الجنس مع الجنس یمیل^۴

(دیوان کمال خجندی. به اهتمام ش. حسین زاده وس.

اسداله یف. ج ۲. دوشنبه. ۱۹۸۷. ص ۳۳۴)^۵

از آیات فوق الذکر فقط در بیت دوم متن کامل مثال عربی: الجنس مع الجنس یمیل، یعنی، هر جنس به سوی همجنس خود میل می کند، آورده شده است و مثل مذکور مطابق مثلهایی از قبیل «کند همجنس با همجنس پرواز، کبوتر با کبوتر باز با باز» در زبان فارسی - تاجیکی است. در بیت اول فقط جزئی از مثل معروف عربی آورده شده است که شکل کامل آن «مَنْ طَلَبَ وَجَدَ - آنکه طلب کرد، پیدا کرد - بود و

۱. سخن ما با آن انتها یافت.

۲. «و همچنان از آن اوست» - را

۳. آنکه طلب کرد. در جنس به سوی همجنس خود میل می کند.

۵. منبع به شکل: دیوان. ۱۶۸۷. ج ۱۰۲ اشاره می شود

معنای آن را خود کمال در بیتی از غزلیات خویش به طریق زیر آورده است:
جستجوی آن دهان می‌کن کمال امکان که یابی
خاتم جم با کف آرد؛ هر که در جستن بکوشد
(دیوان. ۱۹۸۷. ج ۲. ص ۴۴۳)

تأثیر زبان عربی در شعر کمال همچنین با راه استفاده حروف الفبای فارسی با مقصد افاده تصویر قد و قامت محبوبه و اعضای پیکر او، چون تشبیه و توصیفات مختلف به کار بردن حروف الفبای عربی و معناآفرینی به وسیله آنها جریان یافته است. هر چند بازی حروف عربی در شعر فارسی حادثه‌ای نو نیست و در اشعار متقدمان کمال نیز سنتی دارد، ولی در شعر او این حالت خیلی فراوان بود. تعداد ابیاتی که در آنها حروف الفبای عربی در نقش واسطه تشبیهات و معنا آفرینی به کار رفته‌اند، از حدود سی بیت تجاوز می‌کند.

اشعار مورد تحقیق کمال شاهد آن است که حروف الفبای عربی در شعر او قبل از همه، به منزله وسیله‌ای برای تشبیه حسن و جمال معشوقه و اعضای پیکر او چون قد، دهن، ابرو و سایر آنها به کار برده شده است. اعضای پیکر معشوقه در شعر کمال به سبب قرابت و شباهت خویش به حروف عربی به طریق زیر تشبیه شده‌اند:

الف. قد و قامت یار چون الف:

گفتم به قدش: هیچ نداری سوی ما میل

گفتا که: بلی من الفم، هیچ ندارم

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۲۱۶)

ب. دهان چون صفر:

گر ببینی دهن تنگ و قد یار، کمال

بوسه ده خواه و بگو صفر و الف ده باشد

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۲. ص ۳۰۷)

ج. ابرو چون نو:

قامتی همچون الف داری و ابرویی چو نو

در تو هر آنی که گفتند، از پی آن گفته‌اند

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۲. ص ۳۲۸)

د. زلف چون دال:

از آن میم و دو دال امروز می باید مدد ما را
رقیبا، چند چون آب از تو باشد پای ما لرزان

(دیوان، ۱۹۷۵، ۱-۱، ص ۷۳)

در موارد دیگری که حروف برای معنا سازی و بازی الفاظ خدمت کرده است، درک مقصد بعضاً ندانستن زبان عربی، حساب ابجد و ظرایف دیگر مربوط به زبان عربی یا صرف و نحو دشوار آن است. مثلاً در بیت زیر، غرض شاعر آن است که از سرزلف چون دال و دهان چون میم عاشق دلخون است و برای تصدیق فکر می گوید که آری چون دال با میم پیوست شود، لفظ «خون» پیدا می شود. در اصل از پیوند دال و میم لفظ عربی «دَم» به دست می آید که شاعر معنای فارسی آن؛ یعنی، «خون» را در نظر دارد:

زان سرزلف و دهان دل خون شدست

خون شود، چون دال پیوندد به میم

(دیوان، ۱۹۸۷، ج ۲، ص ۲۵۹)

در بیت دیگر، ضمن تصویر شباهت ابروی یار و به صد خوبی و از ماه افزون بودن آن اشاره به حساب ابجد نیز شده است که موافق آن حرف نون در لفظ شرطی «کَلَمَن» برابر با رقم ۵۰ است و از مجموع دو نون (دو ابرو) در حساب ابجد نتیجه، رقم ۱۰۰ است:

فزون زماه نوست ابرویت به صد خوبی

که صد بُود چو بگیرند در حساب دو نون

(دیوان، ۱۹۸۷، ج ۲، ص ۲۹۳)

از قسمتهای دیگر اشعار کمال که دلیل واضح آگاهی کامل او از زبان و ادبیات عرب محسوب می شود، ایاتی اند که در ضمن انواع گوناگون شعر او به زبانهای عربی و فارسی - تاجیکی گفته شده اند. در اشعار ملمع کمال ترتیب و در پی هم آمدن ابیات ملمع مشاهده نمی شود و بعضاً در شعری تمام بیت با عربی، در بیت دیگر آن فقط یک مصرع به عربی و مصرع دیگر به فارسی است. در دیوان کمال شعری که تمام ابیات آن ملمع باشد، زیاد نیست و تعداد آن از حدود چهار - پنج غزل تجاوز

نمی‌کند. ولی، اشعاری که در آنها یک یا چند بیت به طرز ملمع گفته شده است، در دیوان او فراوان است مقدار ابیات عمومی به زبان عربی و فارسی گفته شده که حدود سی بیت‌اند. از اشعار ملمع کمال که تقریباً سر تا پا با زیانهای عربی و فارسی گفته شده است و از نمونه‌های بهترین این نوع سخن است، می‌توان غزل زیر را چون شاهد شعری آورد:

به مسجد هفته‌ای از تو کجا یک سجده لایق
که در آدینه‌ای زاهد به شش روز دگر فاسق
له فی کل موجود علامات، و آثار^۱
دو عالم پر زمعشوق است گو یک عاشق صادق
چرا از دوست و امانی به لذتهای جسمانی
غم لیلی خوری اولی که شهد و شکر فایق
نیاوردی کسی در گوش آواز خطیبان را
فلو لایسمعو منهم هوالمطعم هو الرازق^۲
مريض العشق لایفنی بسکر الموت و الخمر^۳
خوشا سرگرمی مجنون خنک دلگرمی وامق
نسیم الود یحییکم رقیق الحب یُسقیکم
من الظلمات ینجیکم بدون الشمس و الشارق^۴
دلت گرم است با دنیا مپوشان از کمال این تب
چو در دارالشفای دین طیبی یافتی حاذق

(دیوان. ۱۹۸۷. ج ۲. ص ۱۲۵)

کمال در ابیات ملمع اغلب ادامه همان فکری را ابراز می‌داشت که در مصرع یا بیت فارسی آغاز می‌کرد؛ یعنی، این نمود ابیات که اندیشه و افکار شاعر را افاده‌گرند، پیرایه زبان عربی کرده‌اند. از جمله:

۱. در هر موجودی علامتها و آثار اوست.

۲. و هر چند نشنوند آنان، او طعام دهنده و رزق‌دهنده است.

۳. بیمار عشق از مستی مرگ و خمر فنا نشود.

۴. نسیم دوستی شمارا زنده کند و شراب محبت نوشاند ولی، آفتاب و طلوع آن شما را از تاریکی نجات دهد.

همه نقش خط و خال است به دیوان کمال

لیس الا رقم العشق علی الاوراقی^۱

در قسمت دیگر بیت یا مصرع ملمع دوام فکر در بیت فارسی افاده یافته و در شکل مصرع شبیه مثل یا حکمت آمیز در قالب عربی تجسم یافته است. درباره مثل بودن یا با تأثیر شعرای عربی زبان معاصر کمال یا متقدمان او ایجاد شدن آنها حدس زدن بدون دسترسی به کل دیوانهای شعرای عرب کاری دشوار است. ولی، کافی است بگوییم که کمال از نظم شعرای عرب و طرز سخن آنان خیلی خوب آگاه بود و تأثیر شعرای عرب بر او از احتمال دور نیست. مثلاً،

من نخواهم زکمند تو نجات

من نجا من کمد العشق فمات^۲

عده دیگری از اشعار ملمع کمال از لحاظ محتوای، مضمون اقتباسی از گفته‌های بزرگان دین و عرفان یا از آیات قرآنی و احادیث نبوی بود که در آنها شاعر برای تقویت فکر خویش، پاره‌ای از سخنان اولیاءالله یا آیات قرآنی را می‌آورد و فکر و اندیشه در مصرع فارسی گفته‌اش را تقویت می‌کند. مثلاً، در بیت زیر:

گر طلبکاری مشو دور از کمال

لم یجد بعدی ولیاً مرشداً^۳

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۳۴)

مصرع عربی بیت مذکور را هر چند کمال درباره شخصیت خویش اظهار می‌کند، ولی منشأ آن از قرآن بود و اقتباس از آیه زیر است:

وَتَرَى السَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقَرَّبُ مِنْهُمْ ذَاتَ الشَّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضِلِّ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا

یعنی: و گردش آفتاب را چنان مشاهده می‌کنی که هنگام طلوع از سمت راست غار آنها بر کنار و هنگام غروب نیز از جانب چپ ایشان به دور می‌گردید و آنها کاملاً از حرارت خورشید در آسایش بودند. این حکایت یکی از آیات الهی است، هر که را

۱. در اوراق من جز رقم عشق نیست.

۲. آنکه از عذاب عشق نجات یافت، بمرد.

۳. بعد من یاور و راهنمایی پیدا نخواهد شد.

خدا راهنمایی کند، او به حقیقت هدایت یافته و هر که را گمراه گرداند، دیگر برای چنین کسی، هیچ یار و راهنمایی نخواهد بود (قرآن، سوره کهف، آیه ۱۷)^۱

نکته دیگری در این باره باید خاطر نشان کرد که مقام آیات و احادیث و عموماً تأثیر مضامین قرآنی نه فقط در اشعار ملمع کمال، بلکه در همه انواع سخن او مقام نظررسی دارد و از نشانه‌های تأثیر عربیت محسوب می‌شود؛ زیرا، قرآن با آنکه کتاب مقدس مسلمین ملل عالم و هادی و راهنمای دنیا و آخرت آنان است، قبل از همه سخن خالق است که با زبان قوم رسول او؛ یعنی، عربی نازل شده و کمال هم از زبان عربی خیلی خوب اطلاع داشت.

تأثیر آیات و مضامین قرآنی در شعر کمال هر چند به اندازه شعر خواجه حافظ نیست، ولی نقش بارز مطالب قرآنی و تأثیر آیات الهی در گفته‌های او مشهود است. کمال نیز چون شاعر عارف و مدرس علم نظر در بیان عقاید و اندیشه‌های خویش از مطالب آیات قرآنی بسیار اقتباس و به مضامین آنها اشاره‌ها می‌کند که این، تصادفی نیست؛ زیرا، سرچشمه عرفان و تصوف همانا قرآن است. ولی، نباید فراموش کرد که موضوع شعر کمال منحصر به دین و قرآن نیست. او شاعری است که در سخنش تجسم حیات دینی و دنیایی ست و اوصاف هم عشق الهی عرفانی و هم عشق واقعی انسانی محسوب می‌شود. تأثیر آیات قرآنی اساساً در آن تعداد از اشعار کمال که خصوصیت اجتماعی و جنبه وصف عشق عرفانی را دارد، به نظر می‌رسد. در شعر کمال دو وسیله استفاده مضامین آیات قرآنی و اشاره به آنها به چشم می‌خورد. شاعر به آیه‌های قرآنی اشاره‌های صریح می‌کند؛ اکثراً با آوردن جزئی از متون عربی آیات. مثلاً:

وصالت را دو عالم قیمت آمد

هنوز اندر مقام من یزید است

(دیوان، ۱۹۷۵، ۱-۲، ص ۲۵۱)

از نیست الحوت اگر یادت هست

همچو آن ماهی به خضری آشنا

(دیوان، ۱۹۷۵، ۱-۱، ص ۳۴)

۱. ترجمه آیه‌ها از مهدی الهی قمشه‌ای.

چون به قرآن مجید روی می آوریم، در می یابیم که اشارات کمال در بیت اول به آیه ۳۰ از سوره قاف بود که شکل کامل آن چنین آمده است:

یعنی: روزی که جهنم را گوئیم، آیا امروز مملو از وجود کافران شدی؟ و او گوید: آیا دوزخیان بیش از این هم هستند؟ در بیت دوم مراد از نیست الحوت اشاره به آیه ای در ذکر گفتگوی پیغمبران یوشع و موسی است که یوشع به موسی می گوید: قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهِ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا.

یعنی: (یوشع) گفت: در نظر داری، آنجا که بر سر سنگی منزل گرفتیم، من آنجا ماهی را فراموش کردم و شیطان از یادم برد و شگفت آنکه ماهی بریان راه دریا گرفت و برفت (سوره کهف، آیه ۶۳).

در عده دیگری از اشعار کمال هر چند اشاره صریح به آیه قرآنی نرفته است و جزئی از آیه نیز ذکر نشده است، ولی از مضمون ابیات به آسانی برمی آید که از وحدت وجود و معرفت خداوند اشاره می رود و تأثیر آیات قرآنی در آنها مشهود است. مثلاً در بیت زیر:

در پیش دانش تو چون طفل راه نادان
پیران با کرامت و مردان با ولایت

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۱۱۰)

در بیت مذکور تأثر از آیه ۳۲، سوره بقره دیده می شود که چنین آمده است:

قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ

یعنی: فرشتگان عرضه داشتند: ای خدای پاک و منزّه، ما نمی دانیم جز آنچه تو خود به ما تعلیم فرمودی، تویی دانا و حکیم. اینجا باید گفت که در حالی که ملایک نزد خداوند از درک اسرار خلقت آدم عاجز مانده اند چه جای معرفت گنه خداست و ذات او بر پیران با کرامت و مردان با ولایت. همچنین عجز عقل و دانش بشر نزد معرفت گنه الهی و اسرار خلقت در آیه ۲۵۴ از سوره بقره و آیه هایی از سوره تغابن نیز مذکور است.

تأثیر مضامین آیات قرآنی را در آن قسمتی از اشعار کمال نیز می توان احساس کرد که ظاهراً به اشعار عشقی واقعی و طبیعی بیشتر شباهت دارند و می توان آنها را در

ردیف شعرهای عشقی شاعر نیز ذکر کرد. ولی، در برابر این درک کردن دشوار نیست که در این قسمت اشعار عشقی شاعر نیز ارتباط با آیات قرآنی مشهود است و معنای باطنی آیات آنها دلیل این گفته خواهد بود. چنانچه در بیت زیرین:

سر سودای تو تنها نه مراست

هر دلی را با غمت بازاربست

(دیوان، ۱۹۷۵، ۱-۱، ص ۹۷)

اگر به معنای باطنی بیت مذکور اندیشه شود، چنین برمی آید که این آیات با آیات قرآنی که در آنها از تسبیح و تقدیس ارض و سماوات و تمام موجودات آن بر ذات خداوند سخن می رود، ارتباطی داشته و تأثیراتی از آنها برداشته است. مثلاً با آیه ذیل:

وَلِلّٰهِ يَسْجُدُ مَا فِي السَّمٰوٰتِ وَمَا فِي الْاَرْضِ مِنْ دَابَّةٍ وَالْمَلٰٓئِكَةُ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُوْنَ

یعنی: هر چه در آسمانها و زمین است، از جنبندگان و فرشتگان همه بی هیچ تکبر و با کمال تذلل به عبادت خدا مشغول اند (سوره نحل، آیه ۴۹).

باید تذکر داد که در اشعار کمال استناد و اقتباسها به زبان ادبی عربی، امثال حکم آن و مطالب آیات قرآنی در روشن کردن ذهن خاص و عام مقام زیادی دارد؛ زیرا، مضامین اقتباس شده بیشتر در بین عام نیز معلوم بود و «در آنها خاصه لطف زیبایی درک می کنند و عوام هم به وسیله آنها به مقصد گوینده نزدیک تر می شوند.»^۱

از وسایل مهم دیگری که از تأثیر عربیت در شعر کمال شهادت می دهد، و فور تلمیحات دینی مسلمانی و اشارات و استناد به قصه های پیغمبر اسلام (ص) است که در قرآن مجید نیز نقل شده اند. چون سخن از تلمیح می رود، باید متذکر شد که طلبات اساسی ترین آن به خواننده و سامع معلوم و معروف بودن شخص، حادثه یا قصه و سرگذشتی است که در تلمیح اشاره به آن می رود؛ زیرا، در عکس حال تلمیح شاعر در ذهن و ذوقها متأثر نخواهد بود.

تلمیحات شعر کمال بیش از همه از سرگذشت یوسف، خضر و عیسی اشاره می کنند و درباره هر یک از آنان در دیوان شاعر تقریباً بیست تلمیح مشاهده می شود. پس از آنان از جهت تعداد اشارات تلمیحات مربوط به قصص موسی، سلیمان و

اسکندر قرار دارند که در قصه‌های هر یک از آنان حدود ده اشارت موجود است. تلمیحاتی که در آنها اشاره به سرگذشت شاهان و پیغمبران و دیگر افراد در قرآن آمده است، از قبیل قارون، ایوب، فرعون، آدم، هاروت و ابراهیم، نسبتاً کم‌اند و به هر یک از این قصص از سه تلمیح فزون‌تر نیامده است.

تلمیحات مربوط به یوسف در شعر کمال اساساً لحظات معروف سرگذشت او را از جمله، افکنده شدنش به چاه، دریدن جامه او با دست زلیخا، انگشتان خویش بریدن زنان مصری از دیدن جمال یوسف، رسیدن خبر یوسف از مصر به یعقوب، صبر و شکیبایی طولانی یعقوب در فراق یوسف و امثال آنها، دربرگرفته است. اینک چند مثال:

انوار حسن تست، که از جیب آسمان

خورشید سرکشد چو یوسف ز قعر چاه

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۱۵)

از حالت زلیخا آن بو برد که چون گل

پیراهن صبوری صد جا دریده باشد

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۲. ص ۳۱۶)

در تلمیحات مربوط به سرگذشت خضر نیز به لحظات معروفی چون چشمه آب بقا یافتن خضر، کشف معجزات او، از نظرها غائب بودنش و به سبب چشمه آب بقا عمر جاوید یافتن او اشاره می‌رود:

خطت چو خضر به آب حیات نزدیک است

با آن لب چو شکر نبات نزدیک است

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۳۲۵)

همچنین شعر کمال را تلمیحاتی مربوط به برخورداری بودن عیسی از فیض روح القدس، به رنجوران شفا بخشیدن او و به آسمان رخت بستنش، ماجرای سلیمان و موران، پادشاهی او به وسیله خاتم، به هوا بردن دیوان تخت وی را، کلیم خداوند بودن موسی، رفتن به کوه طور و تجلی خداوند، آب حیات جستجو کردن سکندر، ساختن سد سکندری و دیگر قصه‌های رایج در میان مردم زینت بخشیده‌اند.

از جمله:

دم عیسی که به رنجور شفا می بخشد
دم نقد از لب او جوی که این دم با اوست
(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۶۶)

عاشق ارآمد به کویش دنیی و عقبی نخواست
جانب طور آمدن مقصود موسی دیگر است
(دیوان. ۱۹۸۶. ج ۱. ص ۲۱۰)

من بر آن خاک در از شوق دهان او کمال
آن سلیمانم که لاف از تخت و خاتم می کنم
(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۱۵۲)

دل سکندروار خواهد تشنه لب جان برفشاند
از دهانش چون نشان آب حیوان یافت نیست
(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۱۵۲)

محض به طفیل شهرت تمام داشتن در بین مردم و نزدیک بودن به فهم و ذوق آنان اکثر جزئیات زندگی و سرگذشت پیغمبران و شاهان و دیگر افراد قصه‌های اسلامی در شعر فارسی تاجیکی قرن‌ها قبل به صفت تلمیحات نفوذ پیدا کرده‌اند و این سنت را کمال نیز در اشعار خود استادانه ادامه داده است. همچنین عده‌ای از قهرمانان قصه‌های مسلمانی در شعر نیز به رمزهای بدیعی تبدیل یافته‌اند و ذکر سلیمان در شعر گذشتگان کافی بود که رمز پادشاهی و سلطنت و نام فرعون و شداد تمثال لعنت خداوند و نام خضر رمز عمر جاویدان و دم عیسی به روح القدس، و ابوجهل رمز جهالت و قارون تمثال گنج بی‌کران محسوب شوند. چنین سنت نیز در شعر کمال خیلی واضح است و در ابیات او ضمن تلمیحات به قصه‌های مذهبی بسا روشن آمده‌اند. چنانچه:

الف. سلیمان تمثال پادشاهی و تسلط:

من باد در دست دور از دهانت

سلیمان و قتم که خاتم ندارم

(دیوان. ۱۹۸۷. ج ۲. ص ۱۵۵)

ب. ابوجهل رمز جهالت و نادانی:

فقیهم توبه فرماید به شرع مصطفی از تو

ابوجهل این چنین نادان اگر باشد، عجب باشد

(دیوان. ۱۹۷۵. ۱-۲. ص ۳۷۰)

از این همه گفته‌ها و شواهد شعری معلوم می‌شود که استفاده الفاظ، عبارات و حروف الفبای عربی در شعر، ایجاد اشعار ملمح به فارسی و عربی، اقتباس آیات قرآنی و استناد مضامین آنها و نهایت، دعوی نفوذ شعر خویش در بلاد عرب و غیره نشان آن است که کمال نیز همچون شاعران مقتدر زمان خویش از صرف و نحو زبان عربی، شعر و ادب عرب و آثار عربی گذشتگان و معاصران و نیز از علوم قرآنی و دینی که اغلب به زبان عربی بود، وقوف تمام داشت و این همه را در اشعار خود استادانه به کار برده است.

امثال حکم اشعار شیخ کمال

عبدالستار عبدالقادراف

(تاجیکستان)

خلقیت یکی از مسائل مهم ادبیات بدیعی به شمار می‌رود. وقتی که به ماهیت اجتماعی آثار شاعران و نویسندگان بها می‌دهیم، خلقت سنگ محک است. بخصوص آثار شیخ کمال خجندی از حیث خلقت زبان کم‌نظیر است. این خصلت از طبیعت نظم ساده، دلچسب و رنگین و پر معنای او بر می‌آید.

واحد‌های عباره‌گی آثار یعنی، فروزولوژی شعر کمال را در عمل از تار و پود غزلیاتش جدا کردن محال است؛ زیرا، ساده بیانی ماهیت آثار اوست. اکثر غزلیات شاعر، هر چند که بیش از شش قرن قبل تألیف شده‌اند، نه فقط شعر معاصر، بلکه نظم مردمی امروزه را می‌مانند اینک به چند بیت از یک غزل توجه کنید:

بعد از امروز آشکارا دوست می‌دارم ترا
از تو چون پوشم نگارا، دوست می‌دارم ترا
در وجود من زهستی هر سو مویی که هست
دوست می‌دارد مرا تا دوست می‌دارم تو را
گفته‌ای: خون ریزمت، تا دشمنم داری کمال
من خود از بهر چنین‌ها دوست می‌دارم ترا

از این غزلها از روی علامتهای اسلوبی یگان نوع لغت یا عبارت را که با افاده و بیان مردم تفاوت دارد، جدا کردن محال است. در آنها کلمه‌ها، ترکیبها، عبارت‌ها،

جمله‌ها، معتدل المعنایند و طرز بیان ساده، صمیمی و دلپذیر را فراهم آورده‌اند. در زبان نظم شاعر و اسطه‌هایی هستند که برای نشان دادن خصوصیت‌های ذکر شده چون علامت‌های خلقت خدمت می‌کنند. اینها عبارتهای ریخته، مقال، ضرب‌المثل و حکمت‌های خلقی‌اند.

در غزلیات کمال عبارتهای ریخته بسیار نو و برخی تابش‌های نو معنایی نیز پیدا کرده‌اند. عبارتهای استوار نظم کمال را به سه نوع اساسی می‌توان تقسیم کرد:

۱- ریخته‌های فروزولوژی: نوع نسبتاً قدیمی‌ترند که کلمات ترکیب آنها از لحاظ تاریخ به هم مربوط می‌شود و فقط به معنای مجازی ادراک می‌گردد؛ امثال «سر به باد دادن» (۱-۳۳)*، «بازار تیز کردن» و «جان بر لب رسیدن» (۲-۱۰) «از جان گذر کردن» (۲-۱۸۵)، «آه حسرت کشیدن» (۱-۲۱۵)، «روی آوردن به به کسی یا چیزی» (۱-۹)، «دل بستن» (۲-۵۶)، «پروای عالم نداشتن» (۲-۸۸)، «جان سوختن» (۲-۲۳۶) و مانند اینها.

۲- آمیخته‌های فروزولوژی: با معنای مجازی به کار می‌روند، ولی آنها را با معنای اصلی نیز می‌توان فهمید. امثال «دست شستن» (۱-۱۸)، «حلقه به در زدن» (۱-۱۱۴)، «بلای روی زمین» (۱-۱۲۹)، «انگشت به حرف کسی نهادن» (۱-۵۷)، «مرد میدان» (۱-۲۰۵)، «به چراغ شستن» (۲-۵۱)، «خون جگر خوردن» (۲-۲۲۶)، «دست کشیدن از چیزی» (۱-۵۱)، «کارد به استخوان رسیدن» (۲-۶۴) و غیره.

۳- وابسته‌های فروزولوژی: بیشتر از دو واژه مستقل معنا را به خود می‌گیرند که واژه اول به معنای اصلی و واژه دوم به معنای مجازی به کار می‌رود؛ مانند «وعدۀ خام» (۱-۴۲)، «خون ناحق» (۱-۱۷۸)، «دست خشک» (۲-۷)، «صبر جمیل» (۲-۶۴)، «چشم بیمار بیشتر»^۱ (۱-۸۵) و امثال این. در این عبارتها کلمه‌های اول به معنای اصلی و کلمه‌های دوم به معنای مجازی آمده‌اند. در نظم که در چارچوب وزن و قافیه محدود است، استفاده از واحدهای استوار بدون شکست ترکیب، چنان که در نثر است، مشکل است. ولی، کمال خجندی موفق شد تا عبارات، و حتی مقال و

ضرب المثلها را بدون شکست قالب به کار برد، مثالها:

عبارت «جگر خون گشتن» به معنای مشقت زیاد کشیدن^۲.

جگر خون گشت مشکین آهوان را

ز آه و ناله مجنون غمگین (۲۵۳-۲)

آمیخته فروزولوژی «از دهان بوی شیر آمدن» کنایه از کودک، کوچک بودن و به

کمال نرسیدن است:

بریخت خون عزیزان، عجیب تر آنکه هنوز

زخردی از دهانش بوی شیر می آید (۴۰۰-۱)

«دست کشیدن»، از کاری خود را بازداشتن، از حرکت بازایستادن، از بهر چیزی یا

کسی برآمدن، امید، علاقه خود را کندن:

ما به کلی طمع وصل بریدیم از تو

مرحبائی نزده دست کشیدیم از تو (۲۷۶-۲)

در فرهنگ زبان تاجیکی، ج ۲، ص ۱۵۶، دو معنای ریخته «روی تافتن ذکر شده

است: یکی، روی گرداندن و دیگری، ترسیده گریختن. این عبارت در بیت زیر به

معنای اول آمده است:

نرنجم از تو گرتابی زمن روی

که از خورشید دایم این سزیدست (۲۱۸-۱)

وابسته فروزولوژی «صبر جمیل» به معنای شکیبایی پسندیده:

به وصل صحبت یوسف عزیز من، مشتاق

جمال یار نبینی مگر با صبر جمیل (۶۴-۲)

گروه دیگر عبارتها دچار تغییرات شکلی شده اند.

در قسمتی از عبارتها با مقصد روشنی معنا به قالب افاده های معمول فاعل اضافه

شده است چنان که: «انگشت گزیدن»، «سر انگشت گزیدن».

هر زاهد انگشتنمایی که به محراب

ابروی تو دیده، سر انگشت گزیده

این عبارت در زبان خلق به شکل انگشت حیرت گزیدن هم می‌آید. در هر نمود آن معنای حیران شدن، مات و مبهوت گشتن را دارد.

شاعر در قسمی از عبارات جزء عبارت را با کلمه‌ای عوض کرده است. که نه فقط خللی نیافته، بلکه تعبیر مثل پیشتر موجز افتاده، معادل تو به میان آمده است. تفاوت در آن است که اگر در افاده‌های معمول تابش شفاهی پرفوت باشد، در تألیفات شاعر به درجه‌ای اسلوب ادبی تأمین گشته است. مثل «روی گرداندن، روی پیچیدن»: کمال از هر دو عالم روی در پیچ

به سر دستار پیچیدن چه حاجت؟

در ابیات کمال در تغییر جزئیات واحدهای استوار سببهایی اند که از مرام آثاری بر می‌آیند مثلاً، در بیت بالا فعل پیچیدن به معنای پیچاندن با عین کلمه مصرع دوم تناسب پیدا کرده است. با «پیچیدن در مصرع اول عبارت ریخته، با همین کلمه در مصرع دوم عبارت آزاد (دستار پیچیدن) ساخته شده است».

«رحم خوردن، رحم آوردن». در این باره نیز تبدیل به متطوق سخن و تناسب معنایی کلمه‌ها وابسته‌اند در بیت پایان عبارت در شکار رحم خوردن جایی نمی‌تواند داشته باشد. به مثل بیت بالا فعل «آوردن» هم به معنای فعل اصلی و هم مجازی (رحم آوردن) کاربست بوده است:

گفتی: به پرسش توجو آیم چه آرمت؟

رحمی بیار بر من و بر مستمندی ام

در زبان نظم پراکنده آوردن جزئیات عبارات ریخته نسبت به نثر بیشتر مشاهده می‌شود. در چنین مواردی نیز گپ فقط در سر تقاضای وزن و قافیه نیست، بلکه در طلب معنا و اسلوب است. چنان که:

کس نمی‌یابم که رحم بر غریبان آورد

گویا در شهر خوبان یک مسلمان یافت نیست

از بین واحدهای استوار زبان، ضرب‌المثل و مقالها بخصوص در نظم کلاسیک، قابل توجه‌اند. از این وجه که در طول قرن‌ها نه فقط به تغییرات شکلی و معنایی گرفتار

شده‌اند، بلکه در دایره کلمه و عبارت وافاده‌های دیگر تناسب معنایی یافته‌اند و شکل، معنا و وظایف اسلوبی خود را تقویت کرده‌اند. در بیت زیر کمال ضرب المثل «رنگ بین و حال پرس» را در نمود «روی بین و حال پرس» به کار برده است. در نتیجه، در بیت صنعت پسندیده‌ای پدید آمده است که آن را تجنیس معنوی می‌گویند. از اینکه عبارت دو معنا پیدا کرده است: ۱. روی پژمرده من مبتلای عشق را بین و حالم پرس؛ ۲. روی زیبای یارم بین و حال من شیدا پرس: عقل گفتا: به روی او چونی؟

گفتمش: روی بین و حال پرس (۲-۱۱)

در مثال زیر، ضرب المثل «نیک کن و در آب انداز» در واریانت ادبی کتابی بیان شده است. نزاکت بیان بر آن است که «آب» ضرب المثل با واژه «چشم» تناسب نو معنایی پیدا کرده است؛ یعنی، مطلب چنین است: به دامن چشم عاشق که خاک درت رامی جوید، خاک افکن. عبارت «خاک افکندن» به دو معناست: ۱. خاک افکن تا به چشم عاشق توتیا شود؛ ۲. خاک افکن تا چشم عاشق کور شود (یعنی، او را از دربران) معنای اول، نیکویی را به آب پرتافتن، مربوط مضمون حکمت و معنای دوم، توتیا نیکویی یار است که آن را به آب؛ یعنی، چشم پر آب (چشم گریان عاشق) پرتافتن است:

چشم ار خاک درت جوید فکن در دامنش

مردمان گویند، نیکویی کن و افکن در آب (۱-۴۱۲)

این افاده معنای بی واسطه دیگری هم دارد؛ یعنی، دروغ می‌گوید: او کج نشسته است، اما راست نشسته‌ام می‌گوید.

برخی از ضرب المثل و مقالها در غزلیات شاعر مضموناً به کار رفته‌اند. از جمله جواب احمق سکوت:

در حق ما، ای رقیب، هر چه تو خواهی بگوی

نیست به همچون تویی به زخاموشی جواب (۱-۵۸)

حکمت «دیوار موش دارد، موش گوش» معنای در گفتن راز باید احتیاط کرد را

می دهد. شاعر ضرب المثل را این طور به کار برده است:

دیوار موش دارد و اغیار نیز چشم

تا چون کنم با تو زیرون در سخن (۲-۱۹۷)

در آثار کمال واحدهای ریخته کم نیستند که عیناً، بی تغییر جزئها به کار رفته اند.

چنانچه «لقب ز آسمان فرود آید»:

کمال اشک تو را نیک نام شد باران

که گفته اند: لقب ز آسمان فرود آید

(۱-۳۱۶)

معنای مقال: به لقب ایراد نیست؛ یعنی، اشک عاشق را در نهایت فراوانی باران

گفته اند که حق است. پس، لقب، باران آسمانیست، و بر حق است.

شاعر ضرب المثل «خر رفت و رسن برد» را با همانند کردن رقیب به خر و زلف به

رسن بسا ماهرانه قلمداد کرده است:

بستاند رقیم سر زلفت ز کف و رفت

نوشد مثل کهنه که خر رفت و رسن برد (۱-۲۸۳)

از زمان کمال خجندی بیش شش قرن سپری شد. البته، در وضع زبان ادبی،

بخصوص مردمی که واحدهای فروزولوژی یکی از رکنهای اساسی آن است،

دیگرگونیهای معینی به عمل آمد. طبیعی است که برخی از واحدهای استوار خلقی

از بین رفتند. این روند تغییر و تحول زبان را در نظم کمال دیدن ممکن است. ضرب

المثل و مقالهای «دوست فدای راه دوست»، «شهری و گلی»، و غیره با همین شکل

استفاده شده اند:

ای گل روی تو را چون من به هر سو بلبلی

از تو دارد این مثل شهرت که شهری و گلی (۲-۳۲۰)

به همین طریق، واحدهای ریخته غزلیات کمال وظیفه های معنایی و اسلوبی

مختلف دارند که تحقیق همه جانبه آن در آموزش مهارت و سبک شاعر خوش ادا به

غایت مهم است.

※ - عدد اول جلد دیوان کمال خجندی (دوشنبه عرفان ۱۹۸۳ و عدد دوم صفحه آن را نشان می‌دهد

۱. چشم پر خمار، کنایه از چشم یار.

۲. شرح معنای همه عبارات از آثار فاضلاف: فرهنگ عباره‌های ریخته ج ۱ دوشنبه ۱۹۶۳ و ۱۹۶۴، و

فرهنگ ضرب المثل، مقال و افارسخ‌های تاجیکی و فارسی دوشنبه ۱۹۷۵ گرفته شده‌اند.

کمال خجندی و حسن دهلوی (مسئله رابطه آثاری تتبع و نوآوری)

امریزدان علی مردان

سحر است کمال این سخنان باد حالالت
صنعت طلبان به ز تو استاد نیابند

قرن هشتم هجری / چهاردهم میلادی در تاریخ ادبیات فارس و تاجیک دوره رواج و رونق، گسترش و انتشار و به اوج اعلای تکامل و حد کمالات رسیدن لطیف‌ترین و مقبول‌ترین نوع شعر - غزل به حساب می‌آید. در این جاده و به چنین پایه و مقام بلند برداشتن این شکل شعر شاعران نامی و ممتاز آن ایام، خواجهوی کرمانی (۱۲۸۱-۱۳۵۲ م)، عماد فقیه کرمانی (تقریباً ۱۳۱۰-۱۳۷۲)، ناصر بخارایی (متوفی ۱۳۷۱)، سلمان ساوجی (۱۳۰۰-۱۳۷۶)، حافظ شیرازی (۱۳۲۵-۱۳۶۰) و کمال خجندی (متوفی ۱۴۰۰)، سهم بزرگی گذاشته‌اند و خدمت شایسته تحسینی انجام داده‌اند. در میان این سخنوران صاحب ذوق و غزل سرایان مشهور، شیخ کمال خجندی با شیوه نگارش مخصوص خویش موقع به نظر نمایان و به خود مناسب را اشغال می‌کند. البته، کمال خجندی مانند هر شاعر دیگری تا وقت به چنین مرتبه بلند و با افتخار رسیدن آثار سرآمدان نظم فارسی، عنعنه‌ها و سنتهای ادبی دوران پیشین و معاصرش را همه جانبه آموخت و کوشش کرده تا در زمینه همین عنعنه‌ها سخن سرایی کند و با وجود رعایت سنتها به نوپردازی و تازه‌بانی مشغول شود. باید در خاطر داشت که در نظم قرون وسطی، نوآوری اساساً در زمینه آموزش و رعایت عنعنه و علاقه مندی به آن صورت می‌گرفت و امکان پذیر بود. از این جاست که کمال

خجندی همچون فرزند زمان خود در راه تکمیل و توسعه مهارت شاعری از آثار سخن‌وران پیشین سبق نکت سنجی، باریک‌اندیشی و معنا آفرینی آموخت، عنعنۀ گذشتگان را ایجادکارانه ادامه داد و کامل کرد و به همین مبنی به دریافت نوآوری در شکل و مضمون موفق شد.

مطالعه دقیق دیوان اشعار شیخ کمال خجندی و اشاره‌های موجود آن نشان می‌دهد که اسلوب غزل‌نگاری شیخ کمال از یک جهت به رویه نظامی گنجوی (۱۱۴۱-۱۲۰۳)، سنایی غزنوی (متوفی ۱۱۴۰-۱۱۵۰)، شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (۱۱۴۵-۱۲۲۱) و مولانا جلال‌الدین بلخی (۱۲۰۷-۱۲۷۳) و از جهت دیگر به سبک سعدی شیرازی (۱۱۸۴-۱۲۹۲)، امیرخسرو دهلوی (۱۲۵۳-۱۳۲۵)، خواجه حسن دهلوی (۱۲۵۳-۱۳۳۷) و حافظ شیرازی مانند‌ی داشت و در اساس به یکدیگر ماهرانه علاقه‌مند کردن عنصرهای لطیف و دل‌نشین آن طرزها به وجود آورده شده است. صرف نظر از بهره‌ور شدن و استفاده بردن از دریافتها و اندوخته‌های سخنوران در بالا نامبرده شده و بعضی از شاعران دیگر، کمال خجندی از میان غزل‌سرایان دوران گذشته مخصوصاً به اشعار سعدی شیرازی، خسرو دهلوی و حسن دهلوی دلبستگی و علاقه‌مندی خاصی داشت. او در اشعارش بارها به استاد برجستۀ غزل بودن این شاعران و از آثار آنها تأثیر پذیرفتنش را اعتراف و تأکید کرده است. درستی و حق بودن این فکر را یک سلسله غزلیات موجود در دیوان اشعار شیخ کمال خجندی تأیید می‌کند که آنها در پیروی و تتبع غزلهای شاعران فوق، نوشته شده‌اند. از آنجا که دامنه و دایرۀ موضوع مناسبت آثار کمال خجندی با این استادان نامی غزل وسیع است و در حجم یک مقاله به طرز همه جانبه نمی‌توان آن را تحلیل و تحقیق کرد در ضمن خصوصیت‌های مانند هم و متفاوت آنها را معین کرد، بنابراین، ما فقط درباره روابط آثاری دو غزل سرای نازک ادای معروف حسن دهلوی و کمال خجندی توقف می‌کنیم و جنبه‌های غزلیات خواجه حسن و چگونگی تأثیر پذیری و الهام‌گیری شیخ کمال را بیان می‌کنیم. سبب این موضوع را مورد بررسی و تحقیق قرار دادن ما، اگر از یک سو به ذکر و تأکید آن در یک سلسله مأخذهای ادبی

علاقه‌مند باشد، آن‌گاه از سوی دیگر، به یادآور شدن این مسئله در بسیاری از تدقیقات و مقاله‌ها وابسته است.

باید خاطر نشان ساخت که مسئله رابطه آثاری کمال خجندی و حسن دهلوی از نیمه اول قرن نوزدهم تا امروز دقت خاورشناسان و ادبیات شناسان زیادی را به خود جلب کرده است. اما، متأسفانه این موضوع تاکنون مورد تحلیل و تحقیق و یا شرح توضیح ضروری قرار نگرفته است و در آثار و مقاله‌هایی که راجع به حسن دهلوی و کمال خجندی نوشته شده‌اند، فقط جای داشتن چنین مسئله‌ای ذکر می‌شود. البته نباید فراموش کرد که صرف نظر از تکرار آورده شدن این نوع معلومات و اشاره‌ها اصلاً از اخبار مأخذها سرچشمه می‌گیرند.

یکی از نخستین خاورشناسان شوروی سابق کمی بی‌واسطه به مسئله مناسب غزلیات کمال خجندی و حسن دهلوی اظهار عقیده کرده است، دانشمند معروف شوروی، ا.س. براگینسکی، است. او در مقاله راجع به آثار کمال خجندی در روحیه مخصوص نیک بینی و حمایت کنی تألیف کرده‌اش ضرورت رد کردن فکر غلط در بعضی از آثار ادبیات‌شناسی عاید به شخصیت یا جنبه تقلیدی داشتن اشعار کمال خجندی را تأکید می‌کند و عقیده به اشعار حسن دهلوی پیروی کردن کمال خجندی را (در زمینه معلومات مولانا عبدالرحمن جامی) کاملاً بی اساس می‌شمارد^۱ این تفکر مؤلف مقاله اساساً حق است. اما، او بیان فکر خود را ادامه می‌دهد و به جای مقایسه بی‌غرضانه چندی از غزلیات این دو استاد اعتراف دشه دور و محیط ادبی گوناگون در اساس مقابل همدیگر گذاشتن آثار آنها به چنین خلاصه‌ای ناصحیح می‌آید: «بی شبهه حسن دهلوی (اشعار) ملیح و واضح نوشته است، اما مگر آنها با غزل‌های صمیمی و روشن کمال خجندی مقایسه می‌شوند؟» علاوه بر این، براگینسکی باز برای نشان دادن بزرگی و افضلیت نظم شیخ کمال و در درجه پست‌تر قرار داشتن مهارت سخنوری خواجه حسن، تصویرگیسوی معشوقه و وظیفه آن را در

آثار هر دو شاعر نمونه می‌آورد و در مقابل تصویر شکل گیسوی خوب و طبیعی و دلکش و لطیف شیخ کمال، شکل گیسوی تصویر کرده حسن دهلوی را غیر طبیعی و درشت و از چاه عمیق با موی کشیدن عاشق را ناروا و دغل قلمداد می‌کند^۱ به فکر ما این دلیل او هم اعتماد بخش و بی بحث نیست. نباید فراموش کرد که در نظم عاشقانه تصویر کردن چنین سیما و مضمون‌هایی کاملاً ممکن و طبیعی است. رسیدن گیسو به دست عاشق دل‌باخته و مؤبوس، به او زور و توانایی می‌بخشد و معشوقه با وفا هم برای از وضع بسیار مداهش نجات دادن یار مهربان خود از همه گونه وسایلی که در اختیار دارد، استفاده می‌برد و به هر نوع مشکل و درد غمی تاب می‌آورد.

چنین فکر ا.س. براگینسکی هم که محض «...از روی غزلیات کمال در خصوص اشعار غنایی مردمی خلق تاجیک در دوره فتودالیسم حکم کردن امکان پذیر است»^۲ با مطلب تأثیر رسانیدن به احساسات خودشناسی مردم گفته شده صحیح و بی بحث نیست.

همان نوعی که در بالا اشاره رفت، مؤلفات یک سلسله سرچشمه‌های ادبی در تألیفات خود درباره مسئله رابطه آثار دو غزل سرای نامی خواجه حسن دهلوی و شیخ کمال خجندی در خصوص جنبه‌های غزلیات حسن دهلوی اعتبار دادن کمال خجندی و جهت‌ها و دریافتهای آثاری خواجه حسن و ماهرانه استفاده بردن شیخ کمال اظهار عقیده کرده‌اند. یکی از این مؤلفان شاعر، نویسنده و دانشمند شهیر، مولانا عبدالرحمن جامی (۱۴۱۴-۱۴۹۲) است که از تمام خصوصیتها و معیارهای ادبیات فارس و تاجیک، نازکیهای سخن منظوم و هنر و مهارت شاعری آگاهی کامل داشت و معلومات و اشاره‌هایش اساساً سنجیده شده، دقیق، حقانی و با اعتماد بود. او در روضه هفتم بهارستان در ردیف دیگر سخنوران، کمال خجندی را هم نام می‌برد و خصوصیت‌های به نظر نمایان غزلیات و سبک نگارش او را با دقت نظری و نکته سنجی خود بیان می‌کند و راجع به مناسبت کمال خجندی نسبت به آثار غنایی و شیوه سخنوری حسن دهلوی یا کمال آگاهی، چنین اظهار عقیده می‌کند: «شیخ کمال

۱- همان جا: ص ۲۴۱

۲- همان جا: ص ۲۴۰

در ایراد امثال و اختیار بحرهای سبک با قافیه‌ها و ردیفهای غریب، که سهل ممتنع است، تتبع حسن دهلوی می‌کند. اما، آن قدر معنی لطیف که در اشعار وی است، در اشعار حسن نیست و آنکه وی را دزد حسن می‌گویند، بنا بر همان تتبع تواند بود. و در بعضی دیوانهای وی این فرد دیده شده است:

کس بر سر هیچ رخنه نگرفت مرا معلوم همیشود که دزد حسنم^۱
این معلومات بسیار موجز و دقیق مولانا جامی به روشنی نشان می‌دهد که کمال خجندی اساساً در باب استفاده ضرب‌المثل و مقالها، انتخاب وزنهای خوش‌آیند و ساده وقافیه‌های تنگ و ردیفهای نادر و کم استعمال تتبع حسن دهلوی می‌کرد و او را برای همین تتبعاتش در دوران پیشین حتی «دزد حسن» هم می‌گفتند. آهنگ سخن مولانا جامی و بیت از کمال خجندی اقتباس آورده‌ام به آن دلالت می‌کند که عبارت «دزد حسن» را نسبت به کمال خجندی در زمان زندگی شاعر و دوره‌های بعدی نه معتقدان و مخلصان شاعر شیرین کلام و دوست‌داران غزلیات روح‌پرور او و نه با نیت نیک خواهی و مثبت کار فرموده‌اند.

نکته مهم دیگری که در معلومات مولانا جامی ذکر است، این در غزلیات کمال خجندی به اشعار حسن دهلوی بیشتر تجسم یافتن معانی لطیف است. بی‌شبهه این سخن مولانا جامی اساس کلی داد و کاملاً حق است، اما آن را چنین توضیح دادن بعضی خاورشناسان (از جمله، ا.س. براگینسکی که «شعرهای کمال از لحاظ نفاست و معنی بر شعرهای حسن افضلیت دارند»^۲ اشتباه محض است. عموماً، به اندیشه ما به آثار ادبی دوران پیشین از روی فهمش و ذوق و طلبات و معیارهای کنونی بها دادن، معلومات و بهای دانشمندان گذشته را که خصوصیت‌های مهم آن آثار و تقاضای عنعنات آن روزگار را بهتر درک می‌کردند، به اعتبار نگرفتن و میراث یکی از سخنوران آن ایام را بر دیگری بلندتر گذاشتن از دایره حقیقت و عدالت بیرون است و باعث سر زدن اشتباهات و غلط فهمیها خواهد شد.

۱- بهارستان، عبدالرحمن جامی با تصحیح و مقدمه ا. افصح زاد دوشنبه ۱۹۷۲. ص ۱۱۶.

2. U.C.5 pasuhekuu. Osepku u3 uetopuu taqxeukckou nutepatypu , C.240(3)

از آنجا که تقریباً در همه مأخذهای سیرشمار بعدی به استثناء بعضی از تغییرات و تحریرات جزئی همین معلومات در بالا آورده شده مولانا جامی ثبت شده است، بنابراین ما از تکرار آوردن و معرفی کردن اخبار آنها خودداری می‌کنیم و فقط در موارد ضروری به معلومات کم یا بیش تابش معنایی دیگر داشته مراجعت خواهیم کرد.

علاوه بر تأکید و شهادت معلومات مأخذهای ادبی غزلیات و سبک غزل‌سرایی کمال خجندی و تأیید و اعتراف خود او از آن گواهی می‌دهند که شیخ کمال در کسب لطافت و سلاست سخن و انکشاف و تکمیل مهارت شاعری و دریافت و اختراع رویه خاص خویش از آثار حسن دهلوی بهره برداشته است. بیت در بالا آورده شده کمال خجندی و در زمان زنده بودن وی با عبارت درشت و نامطلوب «دزد حسن» ذکر یافتن شاعر و این م‌عنا را در شعر خود یادآوری کردن او درستی و حقیقت داشتن فکر ما را تصدیق می‌کند.

صاحب لطایف اطوائف دایر به حسن دهلوی و کمال خجندی حکایت آورده است: «... کمال در کلام خود اکثر لفظ «سگ» می‌آورد و حسن دهلوی لفظ «دلبنده» روزی شاعری ظریف طبعی بسیر بازار می‌رفت. صحافی را دید جلدی در بغل پرسید که این کدام نسخه است؟ گفت: دیوان کمال خجندی و دیوان حسن دهلوی است. وی گفت که اینها را از هم دور کن، مبادا سگان کمال دلبندهان حسن را بگزند.^۱ هر چند این حکایت جنبه روایت رد و مطایبه‌ای بیش نیست، اما بی سبب و زمینه اصلی ساخته نشده است. در یک جلد کتابت کردن دیوانهای اشعار خواجه حسن و شیخ کمال و در این بنیاد بافته شدن لطیفه مذکور از هم آهنگی غزلیات این دو استاد شعر و در میان اهل ادب دوران مختلف معلوم و معروف بودن این حقیقت گواهی می‌دهد.

قربانیت سبک غزل‌سرایی و روابط آثاری کمال خجندی و حسن دهلوی مورد

۱ تذکره نثر عشق تألیف حسینقلی خان عظیم آبادی قسم چهارم با تصحیح ا. جانفدا دوشنبه ۱۹۸۶. ص ۱۲۸۴

توجه و تأکید سخنوران دوره‌های بعد نیز قرار گرفته است. از جمله شاعر مشهور قرن شانزدهم تاجیک، ملک الشعراى عهد عبدالله خان شیبانی - عبدالرحمن مشفقى (۱۵۳۸-۱۵۸۸) که از نازکیهای آثار سرآمدان ادبیات فارس و تاجیک دوران پیش، خصوصاً تألیفات حسن دهلوی و کمال خجندی بسیار خوب واقف بود، به نزدیکی شیوه و موضوعهای سخنوری و علاقه‌آثاری این شاعران نازک بیان اشاره می‌کند و به طرز نگارش آنها پیروی کردنش را با افتخار و قناعت‌مندی ذکر می‌نماید:

نظم تو مشفقى به کمال حسن رسید تا گفته‌ای که پیرو پیر خجندی یم
به عبارت دیگر، مشفقى در این بیت چنین فکری را منعکس می‌کند: عمومیت و هم‌آهنگی غزلیات خواجه حسن و شیخ کمال تا اندازه‌ای زیاد و روشن است به پیروی و استقبال از غزل‌های یکی در عین زمان پیروی و استقبال از غزل‌های دیگری است. در حقیقت، اگر ما دیوانهای اشعار خواجه حسن و شیخ کمال را با دقت‌تر مطالعه کنیم، در آنها یک سلسله ابیات و غزل‌های مکمل، عبارات و تعبیرهای شاعرانه و موضوع و مضمونهای به همدیگر مانند و مشترک و عمومی و همرنگ را مشاهده می‌کنیم.

بر ضم این در دیوان اشعار کمال خجندی یکچند غزل هم جای دارد که آنها بی‌واسطه یا به واسطه در جواب و تتبع غزل‌های حسن دهلوی نوشته شده‌اند رابطه‌آثاری و علاقه‌فکری این دو شاعر نوجو و نوگو و شیرین سخن و نازک بیان را واضح‌تر و صحیح‌تر نمایان می‌سازند. برای باوری حاصل کردن به درستی این سخنها ما در پایان غزل خواجه حسن و غزل بی‌واسطه در تتبع آن سروده‌ی شیخ کمال را به طریق نمونه می‌آوریم:

حسن دهلوی:

با کم نه زتیع است ونه از تیر ملامت

باید که از این هر دو تو باشی به سلامت

اندیشه مکن کز دل ما کشف شود راز

قاروره ما نشکند از سنگ ملامت

از دیدن رویت اگر منع کند عقل
 بر دیده نهم منت و بر عقل غرامت
 تو به مطلب از من رسوا که در عالم
 هرگز گنه عشق نیاوردندامت
 می گفت صلات خوش امروز مؤذن
 چون قامت تو دید، فرو ماند ز قامت
 در گور برم از سرگیسوی تو تاری
 تا سایه کند بر سر ما روز قیامت^۱
 این طرفه طریقیست که دیدیم حسن را
 می در کف و بت در نظر و لاف کرامت^۲
 کمال خجندی:

صوفی که از چشم تو برد جان به سلامت
 سر بر نکند تا به قیامت ز غرامت
 امروز گر آن لب نگزد زاهد خود کام
 بسیار به دندان گزد انگشت شهادت
 در دیده خیال قد دو روز جدایی
 چون سایه طویست به گرمای قیامت
 گر زلف کحجت بیند امام از خم محراب
 چون سوره واللیل بخواند به امامت
 چون دید قیام تو مؤذن به نمازی
 قد قامت او برد زیاد آن قد و قامت
 ما از پس صد پرده تماشای تو کردیم
 صاحب نظری هست به انواع کرامت

۱. منتخبات حسن دهلوی ترتیب دهندگام م. بقایف ل. سلامت شایوا. دوشنبه ۱۹۶۵ ص ۱۱.
 ۲ دیوان حسن دهلوی. ترتیب دهنده و مؤلف پیشگفتار ل. سلامت شایوا. دوشنبه ۱۹۹۰ ص. ۱۵۹

برخی از سر ناموس که دندان

کردند اقامت به سر کوی ملامت
چنانکه مشاهده می‌کنیم هر دو غزل در موضوع عشقی و در این راه از سر عار و
ناموس و اعتقاد برخاستن عاشق دلبخته نوشته شده‌اند. هر دو این غزلها هفت
بیتی‌اند و کلمات قافیه‌هایشان به استثناء یک بیت حسن دهلوی (بیت چهارم) و دو
بیت کمال خجندی (بیت‌های دوم و چهارم) تکراراً می‌آیند. از جهت مضمون، بیت‌های
پنجم و ششم غزل حسن دهلوی و بیت‌های پنجم و سوم غزل مال خجندی اساساً با
همدیگر نزدیک‌اند و تا اندازه‌ای عمومیت دارند. بیت‌های مقطع این دو غزل ظاهراً از
لحاظ مضمون از همدیگر فرق می‌کنند و در نظر اول گویا هیچ عمومیتی ندارند. اما،
اگر آنها را بادقت تر مطالعه کنیم، درک خواهیم کرد که هر دو این مقطعه‌ها با تعبیرهای
گوناگون یک مطلب مرام و درخواست دندان نسبت به همه گونه رسم و آئین بی‌پروا
را منعکس می‌کنند.

در غزل حسن دهلوی بیان فکر از جانب عاشق - خود شاعر - صورت می‌گیرد که
تمام هستی او را عشق فراگرفته است و برای دیدن روی معشوقه همه گونه مشکلات
و ملامت را تحمل خواهد کرد. کمال خجندی در غزل خود حسن نهایت زیبای
معشوق را به واسطه مفتون آن شدن و از ادای وظیفه‌های معنوی خویش فراموش
کردن چنین روحانیان پاک سرشت و تقوادر، صوفی، زاهد، امام نماز و مؤذن تأکید
می‌کند.

مقایسه غزل‌های در فوق آورده شده به روشنی نشان می‌دهد که با وجود تحت
تأثیر و تتبع غزل حسن دهلوی آفریده شدن غزل کمال خجندی و در آن مراعات
شدن طلبات عنعنوی نظیره سرای کمال خجندی به غزل مورد تتبع قرار داده‌اش با
کمال مسئولیت، نکته سنجی و ایجاد کاری مناسب کرده تقریباً در هر یک بیت آن
مضمونهای تازه و خیالات رنگین را با واسطه‌های تصویر نو و دلنشین منعکس
می‌کند. از این جاست که در تمام این غزل کمال خجندی حتی یگان عبارت و یا
مضمون تکرار شده را نمی‌توان یافت و صرف نظر از تتبع بودنش همچون غزل بکر و

تازه به نظر نمودار می‌شود.

برای از نظیره سرایی کمال خجندی بر غزل‌های حسن دهلوی بیشتر و بهتر واقف شدن و بامهارت بلند شاعری و نوپردازی و تازه خیالی در این قسمت آثار خود نشان داده‌او درست‌تر و عمیق‌تر سر فهم رفتن یک غزل حسن دهلوی و غزل در جواب آن تألیف کرده شیخ کمال را به طریق نمونه می‌آوریم:

حسن دهلوی:

ای دوست ترا بر سر و قتم گذری نیست	و ز حال دل بی خبرانت خبری نیست
گفتی: به گلستان شود و در لاله و گل بین	چیزی که مرا با تو بود، بادگری نیست
ای من سگ کوی تو وزن سنگ جفایم	دانی که مرا جز در تو هیچ دری نیست
ز آن می که لبت خورد، نصیب من مسکین	کمتر مکن از جرعه اگر بیشتری نیست
پرهیز میسر نشد از زخم غم عشق	حیلت چه کنم، تیر قضا را سپری نیست
ای خواجه عاقل، تو دل خویش نگه دار	بردلشدگان عیب گرفتن هنری نیست
سردرسر سودای بتان کرد حسن باز	ای خاک بر آن سر که در آن دردسری نیست ^۱

کمال خجندی:

گر یار مرا با من مسکین نظری نیست	ما را گله از بخت خود است، از دگری نیست
اندیشه ز سر نیست که شد در سر کارش	اندیشه از آن است که با ماش سری نیست
دی بر اثر او رمقی داشتم از جان	امروز چنانم که از آن هم اثر نیست
هر شربت راحت که رسید از لب خوبان	بی چاشنی غصه و خون جگری نیست
گفتی: پس هر تیرگی دوشینی هست	چون است که هرگز شب ما را سحری نیست
مادام که جان ساکن منزلگه انس است	دل از سر کوی تو عزم سفری نیست
زینهار کمال، ار گذری از سرکوش	از سر گذر اول که از آنت گذری نیست ^۲

هر چند در دیوان اشعار کمال خجندی در خصوص پیروی و یا تتبع غزل در بالا آورده شده خواجه حسن، گفته شدن این غزل شیخ کمال اشاره‌ای نمی‌شود، اما

۱ دیوان حسن دهلوی نشر ذکر شده ص ۱۳۰

۲ دیوان کمال خجندی نشر ذکر شده ص ۲۰۹ دائف الاشعار فخری هروی نسخه خطی ذکر شده

مقایسه سطحی این دو غزل هم از آن گواهی می‌دهد که غزل کمال خجندی بر اثر مؤثر افتادن و به وضع روحی او موفق آمدن غزل حسن دهلوی به صفت نظیره نسبت به آن تألیف یافته است. غزل کمال خجندی تمام خصوصیت‌های این شکل شعری را در برمی‌گیرد و به همه طلبات نظیره سرای جواب می‌دهد. هر دوی این غزلها در موضوع بی‌التفات و بی‌اعتنایی معشوق و با وجود این همچنان استوار و صادق ماندن عاشق نسبت به او نوشته شده است و مضمون عشقی دارند وزن شعری و قافیه و ردیفهای این دو غزل هم به همدیگر مانند و عمومی‌اند و هر یک هفت بیتی دارند. با وجود جا داشتن چنین جهت‌های مانند و خصوصیت‌های مشترک این غزل‌های کمال خجندی و حسن دهلوی که آنها از طلبات و طبیعت نظیره‌گوی سر می‌زنند، غزل کمال خجندی در هیچ صورت تقلید خشک و خالی از غزل حسن دهلوی نیست و تقریباً در هر یک بیت آن معانی تازه و تصویرهای رنگین و لطیف بکر به نظر می‌رسند. جالب دقت است که از میان قافیه‌های در این دو غزل استفاده شده، همگی دو تاشان تکرار شده است و از لحاظ معنا نیز فقط دویشتان (بیت‌های ۴ و ۶ غزل کمال خجندی و بیت‌های ۳ و ۴ غزل حسن دهلوی) تا اندازه‌ای با همدیگر مشابهت دارد. جا داشتن چنین احوال در غزل‌های جوابیه کمال خجندی و مقایسه کردن آنها با غزل‌های مورد تتبع قرار گرفته حسن دهلوی به آن شهادت می‌دهد که شیخ کمال خجندی در دایره طلبات نظیره سرای با کمال مهارت و استادی غزل‌ها از هر جهت بر مال و دارای معانی بکر و تازه و سائط تصویر رنگین و دل‌انگیز آفریده به این وسیله در راه تکمیل و توسعه جوابیه نویسی و عموماً غزل‌سرایی سهم مناسب و به نظر نمایان گذاشته است.

حالا برای بیشتر آگاه شدن از مقام بزرگ سخن‌وری و مهارت بر کمال غزل‌سرایی کمال خجندی باز از آثار او و دیوان حسن دهلوی دو غزل را به صفت بهترین نمونه‌های غزل جوابیه و غزل مورد تتبع می‌آوریم:

حسن دهلوی:

باز می‌آیم و سر در قدمت می‌فکم شاه بخشنده تویی، بنده شرمنده منم

رفتنی رفت، ببخشای که باز آمده‌ام گر تو دستی ندهی، دست به پای که زخم
 بوی رحمت ز غبار قدمت می‌یابم تخم امید بکشت کرم می‌فکنم
 خوشتن را به سرکوی تو افکندم باز می‌کشد هم به سرکوی تو حب الوطنم
 دوستی بر در تو مایه ایمان من است تا زاننده تو پیوند بود در کفم
 چه شد آخر که خداوندی خودگم کردی جان من، من نه همان بنده دیرین حسنم

کمال خجندی:

کمترین صید کمند سر زلف تو منم
 چون تو ای دوست، به هیچم نگرفتی چه کنم
 در درونم به جز از دوست دگر چیزی نیست
 یوسف آن است و من آلوده به خون پیرهنم
 با خیال تو نیاید گرهی در نظرم
 جز حدیث تو نیاید سخنی در دهنم
 جان چه باشد که نثار ده جانان نکنم
 یا سری چیست که در پای عزیزش فکنم
 قوت کندن سنگ ار چه چو فراهم نیست
 سخت جانم، روم القصه و جانی بکنم
 ساقیا باده که من در سر پیمان توام
 در من آن نیست که پیمانه و پیمان شکنم.^۱
 بغیر از این در ردائف الاشعار فخری هروی که نام اصلی اش تحفة الحبيب است، باز
 دو غزل دیگر کمال خجندی با مطلعهای

هر تیر که بر جان ز تو از دیده رسیده دل آمده نزدیک و بر او دوخته دیده

۱. ردائف الاشعار فخری هروی نسخه خطی گنجینه دستخطهای شرقی آکادمی علوم تاجیکستان زیر شماره ۷۸۹ ص. ۴۴ (۲۷۱-۲۷۲).

و:

به ابروان تو زاهد چون چشم وا کرده ترا به گوشه محرابها دعا کرده
 ثبت شده است که آنها در تتبع غزلهای حسن دهلوی بامطالعهای
 ای سسرو خرامان و گل تازه دمیده
 نرگس گل و سروی چون تو در خواب ندیده

و یا:

زهی، به آمدنت بخت مرحبا کرده زشوق روی تو گل پیرهن قبا کرده
 سروده شده‌اند.

قطع نظر از مهارت بلند شاعری ظاهر ساختن کمال خجندی در تألیف غزلهای
 جوانیه به غزلهای حسن دهلوی و در این جاده مشغول ایجاد کاری و نوپردازی شدن
 شاعر، او نسبت به آثار حسن دهلوی اخلاصمندی و دلبستگی مخصوص نشان داده
 است و با نظیره‌های پخته و استادانه خود روابط آثاری خود را با غزل‌سرای معروف
 ادبیات فارسی زبان نیمه دوم عصر سیزدهم و نیمه اول عصر چهاردهم نیم جزیره
 هندو پاکستان، خواجه حسن دهلوی، برقرار و مستحکم گردانیده است.

در عین زمان در ردائف الاشعار یا تحفة الحبيب فخری هر وی مورد توجه
 مخصوص قرار گرفتن و به طریق نمونه آورده شدن غزلهای حسن دهلوی و غزلهای
 در جواب آنها تألیف کرده شیخ کمال خجندی به آن گواهی می‌دهد که مسئله رابطه و
 قرابت آثاری این دو شاعر غزل‌سرا در دوران پیشین در میان اهل علم و ادب معلوم و
 مشهود بوده است.

تا جایی که معلوم است، حسن دهلوی در دوره اول خلق آثارش اساساً تحت تأثیر
 آثار امیر خسرو دهلوی قرار گرفت و اشعار او را پیروی و تتبع کرد. اما، بعد ترا و به
 اشعار سعدی شیرازی مراق فراوان ظاهر کرده و خصوصاً در غزل‌سرای رویه این
 استاد زبردست را مورد پیروی قرار می‌دهد. امین احمد رازی در هفت اقلیم این بیت
 حسن دهلوی را:

حسن گلی ز گلستان سعدی آورده است که اهل معنی گل چین آن گلستانند

اقتباس می‌آورد و می‌نویسد که خواجه حسن معتقد طرز سعدی بود و همیشه تلاش آن روش می‌کرد^۱ چنین به نظر می‌رسد که سعی و کوشش حسن دهلوی در فراگرفتن رویه غزل‌سرایی سعدی شیرازی بی نتیجه نمی‌ماند و او در این جاده به موفقیت معین نایل می‌شود. بی سبب نیست که حسن دهلوی در نیم جزیره هندو پاکستان با لقب «سعدی هندوستان» شهرت یافته است. از جانب دیگر، از اشاره‌ها و غزل‌های در دیوان کمال خجندی جا داشته معلوم می‌شود که شیخ کمال با خصوصیت‌های غزلیات خسرو دهلوی و سعدی شیرازی خوب آشنا بوده و چندی از غزل‌هایش را در پیروی و تتبع غزل‌های آنها نوشته است. به عقیده ما، خود همین به غزل‌های این دو استاد برجسته غزل - سعدی شیرازی و خسرو دهلوی پیروی کرد و جوابیه‌ها گفتن خواجه حسن و شیخ کمال نیز سبک نگارش آنها را به هم نزدیک و رابطه آثاری آنها را باز هم قوی‌تر گردانیده است. در برابر این چنین اندیشه هم از اعتماد دور نخواهد بود که علاقمندی شیوه نگارش کمال خجندی بارویه در غزل‌سرایی پیش گرفته سعدی شیرازی و خسرو دهلوی به واسطه طرز غزل‌گویی حسن دهلوی و یا خود در زمینه طرز غزل‌نویسی حسن دهلوی صورت گرفته است. به هر حال از آموز و تحقیق همه جانبه تضمین‌های شیخ کمال به غزل‌های حسن دهلوی و دیگر استادان نامدار این نوع شعر می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد: نظیره‌های کمال خجندی چه از جهت خصوصیت‌های ظاهری و چه از جهت مضمون از جمله بهترین نمونه‌های اشعار جوابیه ادبیات فارس و تاجیک قرن چهاردهم‌اند. ماهیت و هدف نظیره در آن روزگار، اگر از یک سو، اعتراف کردن بزرگی مقام و مرتبه سخنوران پیشین و به وسیله جوابیه نوشتن ارزش مناسب و شایسته قایل شدن به اشعار آنها باشد، آن گاه از سوی دیگر، این هویدا ساختن اقتدار و مهارت شاعری و کمالات شعر خود است. اشاره‌های موجود در دیوان اشعار کمال خجندی، به درستی این فکر دلالت می‌کنند. چنانچه او در یکی از غزل‌های خود به کمالات سخنوری و مقام

۱ هفت اقلی، امین احمد رازی نسخه خطی گنجینه دستخط‌های شرقی آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان، زیر شماره ۱۴۰ ص ۹۳

بلند خود در این جاده اشاره می‌کند و می‌گوید:

کمال چون سخت به ز خسرو حسن آمد

دگر مدار از این و از آن توقع تحسین

یا خود در جای دیگر می‌نویسد:

کمال، این نکته گر مرغی برد با پربه هندوستان

بباید طوطیان از تو سخن آموختن گیرد

عادتاً در نظم دوران گذشته ما، طوطی رمز سخنوری و شیرین گفتاری و عاشق با وفاست. اما، اتمال دارد که در این بیت مطلب کمال خجندی از طوطیان شاعران معروف فارسی زبان هندو پاکستان خسرو دهلوی و حسن دهلوی باشد.

بغیر از آنچه در بالا گفتیم، باز در میان غزلیات حسن دهلوی و کمال خجندی بعضی خصوصیت‌های دیگر عمومی و به همدیگر مانند هم به نظر می‌رسند. ولی، چون شرح و توضیح آنها باعث وسیع شدن حجم مقاله خواهد شد، بنابراین به موضوع مقاله علاقه مندی داشتندشان آنها را به طور خیلی مختصر یادآوری می‌کنیم:

الف. عمومیت موضوع اساسی غزلیات خواجه حسن و شیخ کمال موضوع مرکزی بیشتر غزل‌های آنها تعریف و توصیف حسن و جمال معشوق، درد جانسوز فراق، ناله و فغان عاشق، شکایت از بخت بد، ناز و استغنا و نامهربانی معشوق، خرسندی لحظه وصال، صداقت و وفادار عاشق و تحمل درد و رنج دگر مسائل به اینها علاقمند است. ب. کمال خجندی مثل حسن دهلوی در غزلیاتش، خصوصاً در غزلیات عشقی اش مسائل عارفانه و عاشقانه را با هم آمیخته است که در نتیجه آنها خصوصیت‌های جالب تر و نازک‌تر گرفته‌اند. ج. از دیگر انواع صنایع بدیعی و واسطه‌های تصویر بدیعی در غزلیات حسن دهلوی و کمال خجندی بیشتر صنعت‌های تجنیس و توصیف استفاده برده شده‌اند. د. زبان غزلیات هر دو شاعر ساده و روان، فصیح و رنگین است این شاعران برای تقویت و تصدیق فکر و تأثیر بخشیدن سخنشان از ضرب‌المثل و مقالها و تعبیرهای مردمی به طور وسیع استفاده برده‌اند. به همین طریق، از معلومات در بالا بیان شده بر می‌آید که کمال خجندی از

جنبه‌های گوناگون غزلیات حسن دهلوی به کمال مهارت و استادی بهره برداشته و در اشعار خود بهترین دریافته‌ها و کامیابیهای نظم خواجه حسن و دیگر سرآمدان غزل ایجادکارانه رواج و تکمیل و توسعه داده است و در این زمینه اشعار جذاب و لطیف و روح انگیز و دلنشین بی زوالی آفریده است. بی حکمت نیست که کمال خجندی به مقام بلند خود در سخنوری اشاره کرده و گفته است:

کمال، بر تو سخن ختم شد بدین خوئی

که حدّ حسن همین باشد و نهایت لطف^۱

ملمعات در اشعار کمال

امیده غفار اوا

(تاجیکستان)

ملمعات نوع ادبی نظمی است که در ادبیات فارسی و تاجیکی به وجود آمده است و تا آخر قرن نوزدهم میلادی دوام کرد. در اصطلاح ادبیات‌شناسی ملمع شعری را می‌نامیدند که از دو یا سه زبان تشکیل شود؛ یعنی، ابیات و مصرعهای آن یکی به تاجیکی و یکی به عربی باشد و این ترتیب و تناسب تا پایان منظومه تکرار شود. این گونه شعرها را که به دو زبان بیان شده‌اند، شعر شیر و شکر هم می‌گویند.

لغتنامه علی اکبر دهخدا در شرح واژه ملمع چنین گفته شده است: «این صنعت چنان باشد که یکی مصرع تازی و یک مصرع فارس. دوا باشد که یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دو بیت تازی و در پارسی و یا ده بیت تازی و ده پارسی بیاورند. شعری که جمله‌ها یا مصرعهایی دارد غیرزبانی که شعر در آن سروده شده است، مردم هند و پاکستان ریخته هم گویند.»

کمال خجندی در ردیف حافظ از ستادگان درخشان نظم فارسی تاجیکی به شمار می‌رود و در شکل این نوع ادبی نظمی مرکب سهم ارزنده‌ی از خود به جا گذاشته است.

در غزل زیر او مهارت خود را در تألیف ملمع نشان داده است:

ایها العطشان فی الوادی الموی

(ای تشنه لبی در وادی عشق)

جوى جويان جانب دريا بيا
 آب را پيش لب هر تشنه‌اى
 قالت الاكواب قل قل قولنا
 (سخن ما را پياله‌ها با قل قل مى‌گويند)
 از سقا هم دبه‌م ابريقهاست
 (خداوند تشنگى آنها را مى‌شکند)
 تا به لب پيش لب ما و شما
 گريه تا چند از عطش، اى نور چشم
 پيش چشمت آب چشمى برگشا
 لو وجدت الخضر عيناً فانتبه
 (گر تو خضر را بيافتى، با دقت نظاره کن)
 كيف يحيى النون فى عين البقا
 (چه طور ماهى در چشمه بقاء احيا شد)
 از نسليت الحوت اگر ياديت هست
 همچو آن ماهى به خضرى آشنا
 گر طلبكارى مشو دور از كمال
 لم تجد بعدى ولياً مرشدا
 (هيچ نيابى بعد من ولى مرشدى)

در اين غزل كه در موضوع تصوف است، كمال خجندى رمزى از اسرار عرفان را به واسطه چنين صنايع بديعى، از قبيل استعاره و مجاز، تمثيل و تلميح، تجنيس و غيره افاده كرده است. مثلاً كلمه دريا به معناى وحدت وجود، تشنه لب به معناى جوينده مطلق، عشق الهى، و بقاى جاويدانى آمده‌اند.

به واسطه صنعت تلميح شاعر به خضر كه پير طريقت و زنده جاويد است، اشاره مى‌كند. مقصد شاعر اين است كه چشمه خضر عشق است كه زندگاني انسان را فناپذير كرده و نامش را جاويدان ساخته است. مى‌گويند كه در وادى ظلمات

چشمه‌ای جاری است که هر کس از آب آن بنوشد، حیات جاویدان می‌یابد. این چشمه را آب حیات و یا چشمه خضر می‌گویند. خضر پیغمبر از این چشمه آب نوشیده و حیات ابدی یافته است. آب حیات یا عین‌البقا درون ظلمات جای دارد و سالک را بدان چشمه حضرت خضر راهنمایی می‌کند. برای رسیدن به این چشمه انسان باید به وحدت با اصل خود؛ یعنی، اتصال با وجود مطلق بکوشد.

در آثار خواجه کمال واژه‌ها و ترکیبها، جمله‌ها و مصرعهای عربی موقع معینی دارند. غزلهایی از دیوان شاعر می‌توان پیدا کرد که مطلع یا مقطع آنها به طریق ملمع گفته شده‌اند. از جمله:

شانه زد باد زلف یاد مرا

اصله الله سألہ ابداً

(خدا همیشه شانش را نگه دارد)

یا اینکه:

زندگی یافت از لب تو کمال

و من الماء کل شیء حی

(آب سرچشمه حیات همه اشیاست)

یا خود:

بنهاد کمال آن به ادب برکف و گفتا

العبد و مافی یده کان لمولا

(آنچه که در دست بنده است، مال پروردگارست)

و یا:

در میان خون مژگان عاقبت چشم کمال

خاک گشت از انتظار طیب الله سراه

(خدا زمین سرد را برایش نرم کند)

یا خود:

صلاح کار نقل است و می لعل

لعل الله یرزقنی صلاحاً

(شاید خدا به من پاک سرشتی را اعطا کند)

تحلیل و تدقیق ملمعات این چنین برای معین کردن یکی از جنبه‌های سبک کمال؛ یعنی، تأثیر زبان عربی به آثار او اهمیت شایانی دارد. تأثیر زبان عربی به گونه ذیل به نظر می‌رسد:

۱. اغلب کلمات عربی که در اشعار شیخ کمال به کار رفته‌اند، صرف نظر از ریشه‌شان در زبان فارسی و تاجیکی، زیاد استفاده می‌شود (اضطراب، وصل، قصد، خبر، خلق، حریص، عاشق، مسجد، انتظار و غیره). در برابر این کلمه‌های غریب استعمال و مجود عربی نیز دیده می‌شوند، که خواننده بدون آمادگی یا بی‌مراجعت به قوامس به آنها نمی‌تواند درک کند (استحقاق، محقر، حرقت، سرادق، زجاج، تصدیع، انفعال، تجرد، مستدام و غیره). مثلاً:

چو آیدش که ببیند تنم دمیم و وفات

مگر پرست که جز استخوان ندارد خط

۲. استعمال بعضی عبارتهای معمولی عربی، از قبیل استغفرالله، بحمدالله،

نعوذبالله، والله اعلم، کثیر و قلیل، اصلح الله و غیره

دین و دنیا فشانند بر تو کمال

که همین داشت از کثیر و قلیل

یا خود:

که کس یابد مرادی از تو با نه

جواب آمد که نه، والله اعلم

۳. در اشعار شیخ کمال برخی از امثال و حکم عربی، اقتباسها از آیات قرآنی و

احادیث نبوی، اشاره‌ها به قصص و اساطیر موجودند. مثلاً در بیت زیرین مشهور

شاعر از یک حدیث نبوی استفاده کرده است:

این تکلفهای من در شعر من

کَلَمَنی یا حمیرای من است

کلمنی یا حمیرا (ای حمیرا، با من حرف بزن!) به منزله سخن پیغمبر گرامی اسلام محمد (ص) معروف است. حمیرا (زن سرخ و سفید رنگ) لقب عایشه صدیقه، زوجه پیغمبر است. عبارت اناالحق از سخنهای معمول نماینده برجسته اهل تصوف منصور حلاج است. به واسطه صنعت تلمیح در بعضی از مصرعها به قصدهای قرآنی و اساطیر اشاره می شود (کفش خضر و عصای موسی، ماهی حوت و غیره). مثلاً:

به معارج اناالحق نرسی زیبای منبر
که سری است جای این سر که سزای دار باشد
یا اینکه:

حدیث یوسف مصری که احسن القصص است
کسی به سوز نخواند چو پیر کنعانی

در آخر باید گفت که کمال خجندی کلمه و عبارتهای عربی را نه فقط واضح و روشن بلکه به طور مخفی و پنهان هم به کار برده و زبان عربی و فارسی را چو شیر و شکر به هم آمیخته است. شیرینی سخن او در عربی و فارسی با ابیات زیر ظاهر است:

ای دهانت قدح و لب همه می
قند پیش دهندت لیس بشی
یا خود:

هر چند که عقلم رود از سر چو زند تیغ
جرم از طرف دوست نگیرم علیهم الله
یا اینکه:

در سر زنجیر زلف او من بی عقل و دین
باز در پیچیده ام هذا جنون العاشقین
از مطالعه اشعار دل انگیز و بویژه ملمعات خوشاهنگ خواجه کمال برمی آید که او داننده خوب زبان و ادبیات علوم عرب و عجم بوده است.
حق به جانب خود شاعر است که می گوید:

در عجم فتح سخن کردی کمال
فافتح ابواب المعانی فی العرب
(پس بگشا درهای معانی را در عرب)

پرتو قرآن در آینه غزل

نورالله غیاثف

(تاجیکستان)

به نام خداوند جان و خرد کز این برتر اندیشه برنگذرد

موضوع مورد تحقیق ما در ادبیات شناسی تاجیک از موضوعاتی است که تا دیروز بررسی آن امکان نداشت؛ زیرا، چارچوبهای ایدئولوژی ما نمی گذاشتند درباره قرآن شریف و دیگر مآخذ مربوط بدین اسلام، مقام آنها و تأثیر بی واسطه و عمیق آن بر ادب و علم و فرهنگ فارسی مورد پژوهش قرار گیرند. حال آنکه بدون ارتباط با قرآن مجید و احادیث نبوی، درک معنای حقیقی آثار بزرگان ما غیر ممکن است. تردید محض همین حقیقت مطلق به آن آورده است که بزرگ ترین نمایندگان علوم دینی که به القاب افتخاری شیخ، خواجه، مولانا، حکیم، نسان الغیب، حجت الحق، حجت الاسلام و هکذا هنوز در زمان زندگی خویش نایل شده بودند، در تدقیقات ما و همچنین در کتابهای درسی چون مبارزان ضددین، احکام شریعت، آتی است؛ یعنی، منکر خدا و کافر مطلق، به قلم داده شده اند.

شیخ کمال خجندی نیز از این سلسله به نام «فاش کننده ماهیت ضد خلقی دین» بیرون نماند. اما، چون شیخ کمال امروز زنده بودی، لاجرم بدین مصرع خویش معنای تازه ای دادی و بر ما ندا کردی:

هَیْ هَیْ، نعوذ بالله، این خود چه قال باشد (غ ۶۸۹، ص ۵۱۴)***

***. مصرعها و بیتهایی که به طریق شاهد آورده می شوند، مأخوذ از دیوان کمال الدین مسعود خجندی.

مسئله تأثیر قرآن شریف را به آثار خواجه کمال در ارتباط با عقاید فلسفی شاعر و منسوبیت او به این یا آن جریان تصوف باید آموخت. اما، متأسفانه، این جنبه‌های آثار شاعر هنوز مورد تحلیل همه جانبه قرار نگرفته‌اند. مولانا عبدالرحمان جامی در *نفحات الانس من حضرات القدس* که به شرح حال بزرگان صوفیه قرنهای هشتم تا پانزدهم پرداخته است، از خواجه کمال خجندی نیز یادآور می‌شود و تأکید آن می‌کند که «شیخ الی الدوام به ریاضت و مجاهدت مستول می‌بود. در دانه‌های نثر. ج ۳. دوشنبه، نشریات ادیب. ۱۹۹۱. ص ۳۰) به ریاضت و عبادت و ذکر خدا مشغول بودن شیخ کمال را می‌توان از ابیات ایشان دریافت.

خوش خاطر م ز درد تو، وز بهر مصلحت
گر ناله می‌کنم غرض من عبادت است. (غ ۲۵۸، ص ۲۵۲)
یا در قطعه‌ای:

ترک دنیای دون بگیر کمال

تا جهانیت مرد دین خوانند (غ؛ ص ۱۰۲۰)

اگر به خاطر آوریم که در تصوف ضمن ریاضت سالک در می‌یابد که به طلب مقصود خویش برای درک کشفی و ذوقی عالم علوی نایل گشتن، نفس خود را زجر بدهد، ملازم نماز و روزه باشد، از گناه دوری جوید، شاید قدری از زندگی روزمره خواجه کمال و از جهان‌بینی صوفیانه ایشان پیدا کنیم. مولانا جامی در همان جا ذکر می‌کند که بعد از وفات شیخ در منزل ایشان «غیر از بوریا که بر آنجا می‌نشستند یا می‌خفته و سنگی که زیر سر می‌نهاد چیز دیگر نیافته‌اند.» (همان اثر. ص ۳۱)

منسوبیت شیخ خجندی به این یا آن جریان تصوف نیز حل خود را انتظار است. عقیده به جریان ملامتیه تعلق داشتن ایشان، که استاد میرزا زاده دستگیری می‌کند، شاید احتیاج به تردید نداشته باشد. اما، توصیف جهان‌بینی شیخ کمال خجندی از طرف ایشان (رجوع شود به تاریخ ادبیات تاجیک دوشنبه نشریات معارف ۱۹۷۷.

صص ۱۶۷-۲۶۸) کاملاً تجدید نظر می‌خواهد؛ زیرا، اکثراً به بیت‌های خواجه کمال به کل معانی باطل نسبت داده شده‌اند.

تأکید و تحقیق منسوبیت شیخ به جریان تصوف از آن لحاظ ضرور است که از یک طرف، تصور نادرست ما را به عقاید فلسفی، اخلاقی و دینی ایشان تا درجه‌ای برطرف می‌کند، و از سوی دیگر، تأثیر عمیق قرآن شریف، احادیث نبوی و عموماً فلسفه دین مبین اسلام را در آثار شیخ کمال نشان می‌دهد؛ زیرا، اصطلاحات یار، دوست، می و غیره اکثراً معنای تصوفی دارند و مراجعت به خدایند:

نیست غیر از تو دستگیر ای دوست

دست افتادگان بگیر، ای دوست

آفتابی تو، ما چو ذره همه

تو بزرگی و ما حقیر، ای دوست (غ ۲۵۶. ص ۲۸۰)

و در بیت زیرین نیز ایشان از خدا تمنا می‌کند:

سروی و سایه تو سایه رحمت به زمین

سایه رحمت تو از سر ما دور مباد (غ ۴۲۴. ص ۴۴۶)

در چنین غزل‌هایی اشاره بسیار به صفتهای منادی نیز کرده می‌شود که اصلاً از صفات الهی است و در قرآن مجید با آنها از خدا یاد کرده می‌شود: عالم، قادر، داننده غیب، بنده نواز، بخشاینده، مهربان و امثال این....

شناسایی آثار شیخ کمال نشان داد که ایشان از دانندگان خوب قصه‌های قرآنی‌اند؛ زیرا، در بسیاری از موارد اشاره‌های زیبایی به قصه‌ها و نامهای تاریخی که در قرآن مجید ذکر شده است، می‌کنند و این طرز استفاده از معانی و قصه‌های الهی به اشعار خواجه طراوت مخصوصی می‌بخشد. در غزل و قطعات شیخ کمال ما بارها به نامهای قرآنی امثال موسی، عیسی، مریم، اسمعیل، سلیمان، بلقیس، یعقوب (علیهم‌السلام) و همچنین قارون و ابولهب برمی‌خوریم:

موسی از طور تجلی آرنی گفت و گذشت

همچنان اهل نظر منتظر دیدارند (غ ۴۳۵. ص ۴۵۸)

که اشاره به آیه ۱۴۳ سوره اعراف است و در آن خدا می فرماید: «گفت (موسی): ای پروردگار من، بینا کن مرا تا نظر کنم به سوی تو. گفت خدا: نخواهی دید مرا، ولیکن نظر کن به سوی کوه. اگر ثابت ماند به جای خود، خواهی دید. وقتی که تجلی کرد پروردگار بر آن کوه، گردانید آن کوه را به زمین هموار ساخته.»

لازم به یادآوری است که از بین قصه‌های قرآنی قصه یوسف (ع) و اشخاص مربوط به این قصه امثال زن عزیز مصر که بعدها در ادبیات نام زلیخا را می‌گیرد، یعقوب، پدر یوسف (ع)، پسران یعقوب تمثال پیراهن یوسف، چشمان نابینای یعقوب، و ماجرای زن عزیز مصر و یوسف از موضوعهایی‌اند که اندک شاعران ما بدان حسن توجه ظاهر نکرده باشند. شیخ خجندی هم نه فقط از قافله دوستداران قصه یوسف‌اند، بلکه از قافله سالاران این قافله‌اند. به حدی که مشاهده کرده‌ایم، ایشان فقط از خود یوسف (ع) در سیزده مورد در غزلیات خویش ذکر می‌کنند و برای مثال بیت زیر را نقل می‌کنیم:

یوسف ببین و حسن، مبین کارد در میان

آن تیغ غمزه بُد که کفها بریده بود (غ ۴۰۸ ص ۴۳۰)

این بیت اشاره‌ای است به آیه ۳۱ سوره یوسف که در آن خدا می فرماید: «پس چون شنید (زنِ عزیز) غیبت ایشان را، آدم فرستاد به سوی ایشان و مهیا کرد برای ایشان مجلسی و داد هر یکی را از ایشان کاردی و گفت: (ای یوسف) بیرون آی بر این زنان. پس چون دیدندش بزرگ یافتندش و بریدند دستهای خویش...»

یا در بیت دیگر:

نور چشمی بر صاحب نظری می آید

پیش یعقوب زیوسف خبری می آید (غ ۵۰۳ ص ۵۳۰)

شکی نیست که خواجه کمال از علم تفسیر آگهی کامل داشته‌اند و شواهد همان غزل‌های شاعر است که در آنها اشاره‌های بس نازکی به سوره‌های قرآن می‌رود و این طرز بیان، تا جایی که می‌دانیم، خاص اسلوب شیخ کمال است.

گر خیال لب آرنده امامان به نماز

بعد هر فاتحه‌ای سوره کوثر خوانند (غ ۴۳۷. ص ۴۶۰)

واژه فاتحه در این بیت اشاره به سوره اول قرآن شریف باشد. مقصود شاعر از ذکر سوره کوثر ظاهراً همان است که صاحبان تأویلات در باب تفسیر نزول و معانی این سوره می‌فرمایند: کوثر معرفت کثرت و وحدت و شهود وحدت در عین کثرت است و کوثر نه‌ری است در بوستان معرفت و هر که از آن سیراب شد، از تشنگی جهالت ایمن است. اگر جنبه تصوفی آثار شاعر را که فوقاً ذکر کردیم از آن رفت به یاد داشته باشیم، مقصود شاعر و به چه اسلوب والا افاده یافتن فکر او تا اندازه‌ای روشن می‌شود.

اما در جای دیگر:

رقیب ما بمرد الحمد لله،

بخوان بر بولهب تبت، نه یاسین (غ ۸۱۹. ص ۸۴۶)

ابولهب عموی پیغمبر خدا بود، که با بدی خویش به رسول اکرم (ص) به نفرین و لعنت خدا دچار شد و نقل می‌کنند که هنگام سنگ برداشتن به پیامبر پروردگار سوره لهب را وحی کرد. آن سوره با کلمه «تبد» آغاز می‌شود که خواجه به آن اشاره دارد و معنای آیه یکم این سوره چنین است: هلاک باد دو دست ابولهب. کلمه یاسین اشاره به سوره یاسین است.

شخصیت ابولهب را شیخ در غزل دیگر به طریق زیر به قلم می‌آورد.

مدعی نیست محرم در یار

خادم کعبه بولهب نبود (ع ۴۳۰. ص ۴۵۳)

تأثیر قرآن شریف به آثار شیخ کمال باز از آن ظاهر می‌شود که ایشان در غزلیات خویش از واژه‌های قرآنی فراوان استفاده کرده‌اند:

در بهشت و باغ خوش باشد می چون سلسبیل

خاصه از دست بتان گلرخ خود پنژاد (غ ۳۱۸. ص ۳۳۹)

علاوه بر آن که معنای بیت تکرار آیه‌هایی از قرآن است که در آنها صفت بهشت می‌رود؛ ما در آن تعبیر سلسبیل را می‌بینیم و آن اقتباس از سوره الدهر است. (در

بعضی از نسخه‌های قرآن این سوره به منزله سوره آل انسان نیز به طبع رسیده است.) در آیه‌های ۱۷ و ۱۸ این سوره، خدا می‌گوید: «و نوشانیده شود ایشان را آنجا جام شرابی که آمیزه آن زنجبل بهشت است (۱۷) که چشمه‌ای است در بهشت که نام آن نهاده می‌شود سلسیل (۱۸).

یا در جای دیگر:

رضوان زشوق آنکه چو طوبی کنی خرام

جاروب را هست از مژه حور عین زنده (غ ۳۱۳۱. ص ۳۳۴)

وجود عین اقتباس از قرآن شریف است. مثلاً، در سوره الواهید آمده است: «بر تخت‌های زربافته نشسته باشند، تکیه زده بر آن به روی یکدیگر شد. آمد و شد می‌کنند بر ایشان نوجوانان جاوید با بخودها و ابریقه‌ها و پیاله‌ها از شراب جاری. نه در دسر داده شود ایشان را از آن شراب و نه بی‌هوش شوند. و آمد و رفت کنند با میوه از هر جنس که اختیار کنند و با گوشت و مرغان از هر جنس که که سند کنند و ایشان را حوران گشاده چشم مانند مروارید پوشیده (در صدف) پاداش دهیم به حسب آنچه می‌کردند (آیه‌های ۱۵-۲۴).

بدون شک موضوع تأثیر قرآن شریف موضوعی است دامن‌دار و پژوهش بیشتر و عمیق‌تری می‌طلبد. ولی، از روی چند مثالی که ذکر آن رفت، می‌توان خلاصه کرد که حقیقت حال شیخ کمال خجندی به جهان‌بینیشان چنان نیست که ما تا دیروز از آن تصور داشتیم. بنده آمینم که در ارتباط با قرآن شریف، احادیث نبوی و تعلیمات اهل تصوف تجدید نظر کردن اشعار شاعر امکان می‌دهد که حقیقت حال روشن گردد و ما بیشتر به عالم افکار عرفانی آنان وارد شویم و فزون‌تر بهره گیریم. برای تقویت فکر این نوشته شیخ را مثال می‌آوریم: دست سلطانان نمی‌بوسد کمال. مایه افتخار است که خواجه کمال قصیده مدعیه نگفته‌اند، که این از مصرع فوق‌الذکر برمی‌آید. ولی، به هر حال این حقیقت کامل نیست؛ زیرا، ما فراموش کردیم، بلکه نخواستیم فهمیدن، که خواجه کمال و صدها بزرگ دیگر، قبلاً در روحیه تعالیم دینی، احکام شریعت تربیت شده‌اند و در کوره تعلیمات قرآن شریف و احداث نبوی آب و تاب یافته‌اند. از

احتمال دور نیست که این مصرع در تأثیر از حدیث رسول اکرم (ص) گفته شده است: «بدترین دانشمندان کسی است که به زیارت امیران رود و بهترین امیران کسی است که به زیارت دانشمندان شود.» والله اعلم بالصواب.

خصوصیتهای زبانی ضرب المثل و مقال و حکمت‌های آثار کمال خجندی

م. ن. قاسموا

(تاجیکستان)

زبان نیروی توانای خلق و ملت است؛ عصرهای عصر باقی می ماند، تکمیل می شود و تمام زیبایی، توانایی و قدرت آن نسل به نسل می گذرد. محض در زبان تجربه حیات و قدرت و اقتدار خلق محفوظ می ماند.

معلوم است که در زبان تاریخ، اقتصادیات، اجتماعیات و فرهنگ دوره‌های گوناگون خلق عکس می یابد. یکی از عناوین زبان ضرب المثل و مقال و حکمت‌هاست که در آنها عقل و ذکاوت، خلق و اطوار، مهر و محبت، شادی و خرسندی، غم و اندوه، ابلهی و نادانی، راستی و فریبگری، محنت دوستی و دانش اندوزی، دوستی و رفاقت، انسان پروری و وطن دوستی، راست قولی و پاک وجدانی، صبر و طاقت، کاهلی و ناپسندی افاده یافته اند. آنها از نسل به نسل، از اثر به اثر نشان رس تر می شود و در زبان باقی می ماند و تکمیل می یابند.

زبان ضرب المثل و مقال و حکمت اِخْچِم و روان، نشان رس، و جالب است و زبان اثر یا گوینده را پرتأثیر و دلچسب می کند و به آن آب و رنگ تازه و فصاحت و بدیعت می بخشد.

خواجه کمال استاد بی همتای سخن است. زبان آثارش خیلی غنی، رنگارنگ، گوشنواز و دلچسب است. هر قدر آثار او را بیشتر بخوانید، همان قدر به

خصوصیتهای جالب و گوناگون زبان او آشنا می شوید.

یکی از جالب ترین مسئله خصوصیت های زبان ضرب المثل، مقال و حکمت های اوست. ضرب المثل و مقال و حکمت های خواجه کمال با روانی و خوشاهنگی، مضمون و معنای بلند در خاطر ها زود نقش می بندند. آنها همه خصوصیت های کلام بدیع را دارند. خواجه کمال از ضرب المثل و مقال و حکمت همچون واسطه مهم تصویر بدیعی استفاده کرده است.

ضرب المثل و مقال و حکمت های آثار خواجه کمال خبر از غناوت معنوی، عقل و ذکاوت بی همتا، نهایت حکمت آفرینی استادکارانه او و نظر بسیار فراخ او می دهد. کمال از ضرب المثل و مقال و حکمت ها در موارد ضروری، برای فصاحت و بدیعیّت متن، وابسته به مناسبتی، برای تقویت فکر استفاده می کند.

حکمت های آفریده کمال خجندی به حکم ضرب المثل و مقال در آمده اند. ضرب المثل و مقال و حکمت را از روی استفاده در آثار خواجه کمال به دو گروه می توان جدا کرد:

۱. ضرب المثل و مقال هایی که بین خلق خیلی معمول و مشهورند. آنها را چند خیل استفاده برده است:

الف. بی یگان تغییراتی.

گفته ای زلف کجم دار به دست دگری

ماند این هم به همان نکته که کج دار و مریز (۲، ۸)^۱

راه پیمود بسی در طلب دوست کمال

دوست در خانه و ماگرد جهان می گردیم (۲، ۱۵۸)

به بوسه سیب ذقن گفتمش زگلشن کیست؟

۱. دیوان کمال خجندی. دو جلدی. جلد ۱، دوشنبه. عرفان. ۱۹۸۳. جلد ۲. ۱۹۸۵. از این پس، در قوسین رقم جلد و صفحه نشان داده شده است.

کمال گفت تو انگور خور می‌رس از باغ (۲، ۵۱)

مثل است این که بود «دوست فدای ره دوست»
کشت غم وامق و مجنون تو بکش نیز مرا (۱، ۲۳)

دست عشقت خون من چندان که ریزد بی‌گناه
گر نگیرم دامن دست تو و دامان من (۲، ۱۹۸)
ب. با بعضی تغییرات (وابسته به وزن و قافیه):
دل را زلبت چو سازم آگاه
بر سوخته‌ای نمک فشانم (۲، ۹۴)

گفته‌ای صورت تو محضر معنی است کمال
خود عیان است چه حاجت به بیان تو بود (۱، ۴۸۵)

تو گوش نهادستی و ما دیده به دیدار
از دیده بسی فرق بود تا به شنیده (۲، ۳۰۷)

چشم از خاک درت جوید فکن در دامنش
مردمان گویند نیکویی کن و افکن در آب (۱، ۶۲)
مثلاً در حافظ:

گفتند نیکویی کن و در آب انداز
در قابوس‌نامه:

گفت: شنیده بودم که نیکویی کن و در رود انداز که روزی بردهد
من گریان چه کنم زان مژه و گریه حذر؟
چه یکی نیزه چه صد چون بگذشت آب زسر (۱، ۵۴۳)

در سعدی:

آب کز سرگذشت در جیحون

چه به دستی چه نیزه‌ای چه هزار

خود ضرب المثل:

آب که از سرگذشت چه یک و جب و چه صد و جب

تو کیی کمال باری که بساط قرب جویی

ز حد گلیم خود پا نتوان دراز کردن (۲، ۲۱۴)

ضرب المثل: «به کورپه‌ات نگاه کرده پا دراز کن.»

گنجی تو، ترا بی طپیدن نتوان یافت

راحت ز تو بی رنج کشیدن نتوان یافت (۱، ۲۱۷)

از حافظ:

به راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید.

واریانتهای ضرب المثل: «بی محنت راحت میسر نمی شود.»، «بی محنت راحتی

نیست.»

در جستن تو ز آنم که باشد

جوینده تو یابنده تو (۲، ۲۷۳)

در مولانای رومی:

عاقبت جوینده یابنده بود.

ضرب المثل، «جوینده یابنده».

عقل گفتا به روی او چونی؟

گفتمش روی بین و حال می‌رس (۲، ۱۱).

ضرب المثل: «رنگ بین و حال می‌رس».

۲. مرادف دیگر ضرب المثل و مقال که شاید شاعر آنها را خود آفریده است:

پیش لب خال سیه را آن دو رخ‌گر جای داد

سادگی باشد، مگس را بر شکر کردن امین (۲، ۲۲۰)

مرادف ضرب المثل «گرگ وکیل گوسفند شده است»، «گرگ را چوپانی

نداختند».

اشک چو لعل ریزد آن لب مرا ز دیده

در شیشه هر چه باشد از وی همان چکیده (۲، ۲۷۹)

مرادف ضرب المثل «آنچه در دیگ است، به کفگیر می‌برآید»، «در دیگ باشد، به

کفگیر (چمچه) می‌برآید».

در آثار کمال مرادف ضرب المثل و مقالها نیز کم کار بست نشده‌اند که نمونه

برجسته آنها مثلهای زیرند:

پیش نااهلان چه حاصل ذکر پردانی کمال

دانه گوهر چه ریزی مرغ ارزن خواره را (۱، ۴۳).

هر کسی را زلبت لذت جان حاصل شد

کام بی ذوق چه داند مزه حلوا را (۱، ۳۹).

در زبان تاجیکی مرادف ضرب المثل «برزگا و گل نبوید و آشنایی بلبل نجوید»

است.

ضرب المثل و مقال و حکمت که اخچم، ریخته و کوتاه، ولی پرمضمون است،

دارای تمام خصوصیت‌های بدیعی و زبانی است، در آنها تجربه روزگار، مشاهده های

دور و دراز، و جهان بینی مردم منعکس شده است.

ضرب المثل و مقال و حکمت با زبان مناسب زیج دارد و در آنها معنا و مضمون

کلمه و ترکیب و عبارت‌ها معین‌تر و روشن‌تر می‌شود.
خصوصیتهای زبان و ضرب‌المثل، مقال و حکمت‌های کمال خیلی جالب است.

الف. عاید به ترکیب لغوی.

۱. در ضرب‌المثل و مقال و حکومت‌های کمال اکثر از کلمه‌های زبان تاجیکی استفاده شده‌اند:

به کنج ایمنی نتوان نشست از چشم و زلف او
که در هر گوشه‌ای شور است و در هر خانه‌ای غوغا (۱۹، ۱)

در نگیرد به هیچ‌تر آتش
دامن از حال ما چه در چینی (۳۲۸، ۲)

زلب به جرعه بده آب و تخم عشرت کار
که خواجه آن درود از جهان که می‌کارد (۴۳۴، ۱)

ای دل تو غم اشک روان خور نه غم جان
از آمدنی فکر کن از رفته میندیش (۱۹، ۲)
مثلاً در آثار خیام واریانت دیگر این مقال:

این یک دم نقد را غنیمت می‌دان
از رفته میندیش و زآینده مترس

۲. استفاده کلمه‌های زبان عربی.

در ضرب‌المثل و مقال و حکمت‌ها کلمه‌های عربی کار بست شده‌اند که در زبان
تاجیکی سیر استعمال و هضم شده‌اند:

عشق ورزیدی سزا دیدی کمال

تخم محنت کاشتی برداشتی (۳۷، ۲)

دیوار گوش دارد و اغیار نیز چشم
ما چون کنیم با تو زیرون در سخن (۱۹۷، ۲)

جور سگ کوی تو نگویم به رقیبان
از دوست به دشمن نتوان برد شکایت (۱۴۶، ۱)

بی تو مرا زندگی به کار نیاید
نعمت بی دوست خوشگوار نیاید (۳۲۵، ۱)
در مثالهای فوق فقط یکتای کلمه عربی کار بست شده است.
در مثالهای زیر از دو تا سی تایی کلمه های عربی استفاده شده است که آنها هم
معلوم و معمول اند:

سهل است اگر خال لب سوزد به داغ غم دلم
از بهر حلوا می توان بردن جفای دود را (۴۵، ۱)

به بوی وصل جان می خور غم هجران که خوش باشد
کشیدن زحمت خار از برای راحت خرما (۱۹، ۱)

ای دل حدیث دوست به است از درّ عدن
این نکته گوش کن که از درّ عدن به است (۱۱۵، ۱)

آگه از راز شمع پروانه است
تو چه دانی زبان سوختگان
چشم بدرا سپند سوز کمال
گر بینی میان سوختگان (۲۰۲، ۲)

مثالهایی که چهار - پنج کلمه عربی داشته باشند، خیلی کم اند:

رضوان به روضه، خضر به آب حیات زیست
 من با خیال آن لب و رخسار زیستم (۱۴۶، ۲)
 در ضرب المثل و مقال خصوصیت‌های محل، عرف و عادت، رسم و آیین که افاده
 می‌یابد، از این رو اسمهای خاص منسوب محل:
 آن دهان تنگ بنگر بزرگفتار کمال
 آن که باشد قند مصرش زین شکر در ننگ نیست (۱، ۲۵۱)

می‌آید گوناواز اینجا و حسن
 که زیره به کرمان ندارد رواج (ک. ۲۶۹).
 نام دریا:
 اگرچه گریه کنان دور از آن لیم و کنار
 به چشم تشنه خیال فرات نزدیک است (۱، ۱۱۷).
 اسمهای خاص شخص:
 الف. نام اشخاص قصه‌های مشهور:
 برآه کمال ار دل تو سوخت عجب نیست
 در سنگ کند ناله فرهاد سرایت (۱، ۱۴۶).
 گر دلت بشکست دلبر مستی افزون کن کمال
 کز شکست جام مجنون، قصد لیلی دیگر است (۱، ۱۸۷)
 ب. نام پیغمبران:
 پیرهن گرتنت آزد چه می‌پوشی آن
 عیب یوسف نتوان کرد به نازک بدنی (۲، ۳۷۶)

به آن لب ملک دلها شد مسلم
 سلیمان ملک راند با نگینه (۲، ۴۰۰)
 صاحب درد زطوفان بلا جان نبرد

نوح هر جا كه رود دیده پرنم با اوست (۱، ۶۶)

هزار درد کشیم از تو به كه ناز طیب

كه درد دوست به از شربت هزار مسیح (۱، ۲۷۱)

در ضرب المثل و مقال اسامی حیوانات و حشرات استفاده شده اند:

الف. نام حشرات:

من دل سیه چو خالت نكنم شكیب از آن لب

ز شكر كجا تواند مگس احتراز كردن (۲، ۲۱۴)

آگه از سوز دل عاشق نباشد هیچ كس

شمع داند آنچه شبها بر سر پروانه رفت (۱، ۱۲۷)

بود دانه كش هر كجا مور هست

از آن نور خط لبش دلکش است (۱، ۱۴۷)

ب. نام پرنده:

شوق لب تو می دهد ذوق سخن کمال را

مرغ سخن سرا نشد تا كه نگشت گلشنی (۲، ۳۶۷).

دلا از ناله بلبل وصل گل یافت

چرا زاری به این زاری نكردی (۲، ۳۴۶)

ج. نام حیوانات نیز كم كار بست نشده است:

جوید از صحبت ما زاهد پرحيله گریز

طاعت پنجه شیران نبود رو به را (۱، ۳۸)

ب. ضرب المثل و مقال و حکمت در آثار خواجه کمال خصوصیت های نحوی خیلی

جالب دارد. باید گفت كه در آنها جمله های ساده بیشتر است:

۱. الف. جمله‌های ساده دو ترکیه تفصیلی:

پیش رخ تو می‌کشد خط دانه دل‌های ما
چندین هزاران دانه را موری به تنها می‌کشد (۴۱۳، ۱)

ز آب آتش روی است آب چشم کمال
که اشک شمع زسوز و گداز می‌بارد (۴۰۳، ۱)
ب. جمله‌های ساده یک ترکیه:

صد شربت شیرین زلبت خسته دلان را
نزدیک لب آرند و چشیدن نگذارند (۴۶۰، ۱)
ج. جمله‌های ناپره:

با رقیبان حیفی ای شیرین دهان
چون در انگشت گدا انگشتی (۳۸۳، ۲)
۲. از روی افاده خبر جمله‌های فعلی:
به لب‌ت یافت نشان لب شیرین فرهاد
ره سوی لعل نبردند به جز کوه‌کنان (۲۵۲، ۲)

چو بوسم شب وصل دست رقیب
ندارد غنی با گدا احتیاج (ک. ۲۶۹)
و نامی می‌شوند:

چو بر گل می‌خرامی پا نگه دار
که گل را بیشتر زحمت زخار است (۱۴۱، ۱)

اگر دیده دیدار جوید رواست

که نم دیده را آفتاب آرزوست (۲۳۰، ۱)

۳. مثل دیگر جمله‌ها ضرب‌المثل و مقال و حکمت در آثار خواجه کمال مقوله

گرامری تصدیق / انکار را دارند. معنای تصدیق با شکل تصدیق فعل - خبر:
سوز ما از گریه شد چون آتش از روغن زیاد
شمع را آری ز اشک افزون شود سوز درون (۲، ۲۱۱)

ز آن سان که سوی خویش کشد مور دانه را
خط تو دانه‌های دل ما را چنان کشد (۱، ۳۳۴)
با انکارِ انکار (شکل انکار فعل - خبر و پیشایندهای انکاری به مثل بی، جز):
کمال از سینه مگسل مهر آن سرو
نزید صدر بی‌بالا نشینی (۲، ۴۰۰)

گفتی کمال ار عاشقی پیش رخ من سوز جان
جز پیش آتش سوختن بویی نباشد عود را (۱، ۴۵)
افاده می‌یابد.
معنای انکار با دو راه افاده می‌گردد: به شکل انکار فعل - خبر:
شکر را گو مپوشان خال مشکین
که صبر از انگبین کار مگس نیست (۱، ۲۳۱)

طریق عاشقان برگیر و سوی دردمندان شو
که بی‌عشقی و بی‌دردی نباشد شیوه مردی (۲، ۳۸۲)
و یا یاری جمله‌های سؤالی ریتوریکی که در آنها شکل فعل - خبر تصدیقی است:
آب چشمم کم نشد چندان که مژگان برگرفت
کس به پرویزن چگونه آب جیحون کم کند؟ (۱، ۳۷۰)

راز حسنت چو بیوشاند دلم
کی شود مصباح پنهان در زجاج (۱، ۲۶۸)

تأثیر این گونه جمله‌ها بیشتر است.

رقیب جو شنو آنچ از در تو خواست کمال

گدای کوزسگ آشنا چه غم دارد (۴۰۲، ۱)

معنای انکار را کلمه هیچ قطعی‌تر می‌نماید:

راست گویند هوا بیست ز تو بر سر سرو

که نجنبد به یقین هیچ درختی بی باد (۴۱۱، ۱)

۴. ضرب‌المثل و مقال و حکمت‌های آثار کمال از روی خصوصیت‌های

کومونیکاتیوی خود به جمله‌های حکایگی، سؤالی و امری جدا می‌شوند.

الف. جمله‌های حکایگی:

با رقیبانت به بوی وصل خوش دل می‌زیم

بر امید گل چو بلبل می‌توان با خار زیست (۲۵۸، ۱)

پیش رخ از رقیب بپوشان بیخ ذقن

کز باغ میوه دزد به مهتاب می‌برد (۴۵۹، ۱)

پیش رویت دو زلف طرفه فتاد

ز آن که یک روز را دو شب نبود (۴۱۷، ۱)

لحظه لحظه رخم از آب درت تازه‌تر است

تازه‌تر می‌شود از خاک بلی گونه زر (۵۳۲، ۱)

ب. جمله‌های سؤالی:

آب چشمم کم نشد چندان که مژگان برگرفت

کس به پرویزن چگونه آب جیحون کم کند (۳۷۰، ۱)

گفته بودی دادخواه از غمزه خون ریز ما

گوسفند کشتنی چون خواهد از قصاب داد (۳۴۹، ۱)
 باعث قید است که در ضرب‌المثل و مقال و حکمت جمله‌های سؤالی ریتوریکی
 کاربست می‌شوند و جمله‌های سؤالی اصلی استفاده نمی‌گردند.
 ج. جمله‌های امری:

با آنچه کمال آید پیشش زخسی کمتر
 در چشم رقیب از خس کمتر شماریدش (۳۱، ۲)
 طبیعی است که این گونه جمله‌های امری نه به یک شخص، بلکه به عموم روانه
 کرده شده است.
 از جمله‌های مرکب معمول ترینش جمله‌های مرکب تابع است. در آن صورت،
 پیوندکهای زیر استفاده می‌شود:
 پیوندک که:

از خال عارض تو فتادم به بند زلف
 مرغی که شد به دام سبب آب و دانه بود (۳۸۲، ۱)

شب فراق تو تیر است و من از آن به هراس
 شبی که ماه ندارد مهابتی دارد (۳۱۵، ۱)
 پیوندک چون (چو):

آن لب خندان چو بیند در حدیث آید کمال
 بلبل خاموش چون گل بشکفت گویا شود (۴۴۷، ۱)

گفتی که به پیری طرف عشق رها کن
 چون عشق درآمد چه جوانی و چه پیری (۴۴۷، ۲)

کمال از سر کویت چرا رمد ز رقیب
 چو آهوی حرم است از سگی چه غم دارد (۴۶۸، ۱)

پیوندک چون در مثل مقال و حکمت‌های کمال اساساً جمله‌های پیرو شرطی را و بعضاً جمله‌های پیرو زمان و سبب را به سر جمله علاقه‌مند کرده است.
پیوندک اگر (گر، ار):

به آن شب هر که بازد عشق از کشتن نیندیشد
مگس در فکر این کردی، نکردی یا شکر بازی (۲، ۴۰۳)

زیادت می‌کنی سوز دل ما از شکر خنده
نمک بر ریش اگر ریزی جراحت سوختن گیرد (۱، ۴۱۵)
پیوندک تا:

عشق بی‌درد، سری گرم نکرد
شمع تا سوز ندارد سرد است (۱، ۲۳۸)
ترکیب پیوندک هر جا که:
نخواهم من که کس با آن شکر لب همنفس باشد
ولی هر جا که شیرین است غوغای مگس باشد (۱، ۴۸۳)

سر در مکش ز ناله ما ای درخت ناز
هر جا که هست شاخ گلی عندلیب هست (۱، ۱۹۸)
پیوندک‌های چندانی که و گرچه خیلی کم (یکتایی) کار بست شده‌اند:
دور سازم گفتم اشک از چشم تر با آستین
چشمه چندانی که کردی پاک آب آمد برون (۲، ۲۳۱)

من ز شوق گلرخان نالم نه از جور رقیبان
گرچه خارش دل خراشد بلبل از مستی خروشد (۱، ۴۱۹)
جمله‌های مرکب تابع بی‌پیوندک نیز در قالب زیر که تابش زمانی و شرطی دارند،
موجودند.

آن رخ نینم از نبری زلف را به تاب
شب منقطع نگشته نبیند کس آفتاب (۱، ۵۱)

تا رخ پوشی کی شود از دیده اشک ما روان
پنهان نگشته آفتاب اختر نمی آید برون (۲، ۱۹۶)

تا تو ترانی که روند از کوی تو دل‌های ما
نارونده حکم پادشاه لشکر نمی آید برون (۲، ۱۹۶)
در این قبیل مثالها، معنای مقابل‌گذاری خیلی خوب افاده شده است - قسم دوم
جمله به قسم اول. هر دو قسم هم شکل انکار‌گرامری دارد.
یکی از خصوصیت‌های جمله‌های مرکب تابع بی‌پیوندک از آن عبارت است که اکثر
آنها تابش شرط را دارند:
دل در ابروی تو خالی زدعاگویی نیست
هر که محراب نشین شد زدعا بس نکند (۱، ۲۷۴)

در این ره هر چه جویی آن بیابی
بجو نقدی که ناگاهان بیابی (۲، ۳۶۶)
جمله‌های مرکب پیوست کم وامی خورند:
چهره‌ام دیده چه حاصل که به خون کردنگار
که برون نقش و نگار است و درون ناله زار (۱، ۵۳۱)
ضرب‌المثل «از بیرون نقش و نگار است و درون ناله زار».
دوست در جان و نیست زو خبرت
تشنه مردی و آب در نظرت (۱، ۱۵۱)

به سجود پیش قبله بنهم خیال رویت

که حضور باید اول پس از آن نماز کردن (۲، ۲۱۴)

طالب سیمرغ باش و کیمیا لکن مجوی

در بتان مهر و وفاوز عاشقان صبر و سکون (۲، ۲۱۱)

بعضاً جمله‌های مرکب آمیخته نیز کاربست می‌شوند:

این جهان درد خورده دندانی است

وارهیدید از او چو برکندید (۱، ۳۹۴)

مثل‌های مشهوری هستند که آن را شنونده یا خواننده خیلی خوب می‌داند از آن

جهت شاعر در شعر خود به مثل معروفی اشاره می‌کند. آنها کوتاه و با دو کلمه

(اسمهای چیده با حرف نکره‌ی) که حکم جمله را دارند، افاده یافته‌اند:

بدخواه تو خود را به بزرگی چو تو داند

لیکن مثل است این که «چناری و کدویی» (۲، ۴۳۴)

به روی مرد باشد گرد این درد

نخواندی این مثل «گردی و مردی» (۲، ۳۴۵)

ای گل روی تو را چون من به هر سو بلبلی

از تو دارد این مثل شهرت که «شهری و گلی» (۲، ۳۲۰ و ۲۸۴)

شاعر در اینجا از صنعت تلمیح استفاده کرده است. یا که با جمله خلاصه افاده

یافتن آنها:

نخواندی این مثل جانا «تماشا رایگان باشد»

رخی بنما ستان صد جان، اجازت ده تماشایی (۲، ۴۱۱)

معلوم است که ضرب‌المثل و مقال و حکمت بیرون از نطق و خارج و متن

کاربست نمی‌شوند؛ زیرا، آنها برای تقویت فکر، تصدیق یا رد فکر، برای پند و

نصیحت، یا محکوم عمل ناشایسته‌ای آورده می‌شوند. از این رو آنها اکثراً در مصرع

دوم بیت جای می گیرند:

کسی که قیمت خاک درش به عاشق گفت
بهاشناسی جوهر به جوهری آموخت (۱، ۱۰۹)

گر نینم رخت از طره مشکین چه عجب
در شب تیره به خورشید نظر نتوان کرد (۱، ۳۳۲)

جهان و جمله لذاتش به زنبور عسل ماند
که شیرینیش بسیار است و زان افزون شر و شورش (۲، ۲۹)
از آنجا که ضرب المثل معنای مجازی دارد. در آنها صنعتهای بدیعی، مانند
توصیف، تشبیه و استعاره، تشخیص، کنایه، نقش مهم دارند:
مرا تو به فرمودند از خال مشکین
بود شستن از روی زنگی سیاهی (۲، ۴۰۴)

خار مژگان منگر پای بنه بر سرو چشم
که زیانی نرسد از مژه بینایی را (۱، ۴۶)

تا غم نخورد و درد نیفزود قدر مرد
تا لعل خون نکرد جگر قیمتی نیافت (۱، ۱۰۳)

بستاند رقیبم سرزلفت زکف و رفت
نو شد مثل کهنه که «خر رفت و رسن برد» (۱، ۲۸۳)

ساکن نکرد گریه زدل حرقت کمال
سوز کباب کم نشد از خون چکیدنش (۲، ۳۸)

ضرب‌المثل و مقال و حکمت را کمال در آثارش خیلی زیاد به کار برده است. مثلاً، بعضی از غزل‌هایش به تمام پند و حکمت‌اند. رجوع شود به صص ۳۵، ۴۱۵ و ۴۹۸ جلد ۱، ص ۴۹ جلد ۲). اکثریت جمله‌ها ساده‌اند (۶۵٪ بر ۳۵٪). این اثبات آن است که در حقیقت، ضرب‌المثل و مقال و حکمت موجز، ریخته، کوتاه و معنایش خیلی فراخ و وسیع است. کمال از آنها در موارد ضروری برای فصاحت و نزاکت نطق، پر آب و رنگی، پرتأثیر کردن متن با ذوق نهایت بلند استفاده کرده است. چون ضرب‌المثل و مقال و حکمت‌های آثار کمال خجندی بدیعت خیلی بلند و خصوصیت‌های لغوی، گرامری و اسلوبی زیادی دارند، تدقیق علیحده‌ای طلب می‌کنند.

مآخذ:

۱. ضرب‌المثله و مقالها در اثرهای صدرالدین عینی. عبدالله زاده، نشر دولتی تاجیکستان. استالین‌آباد. ۱۹۵۸.
۲. ایجادیات دهانکی اهالی کولاب. جلد ۱. ترتیب دهنده ر. امان‌اف. استالین‌آباد. نشر دولتی تاجیکستان. ۱۹۵۶ - صص ۲۱۵، ۲۲۴.
۳. نمونه فولکلور دیار رودکی. رمان‌اف. شکوراف م نشر دولتی تاجیکستان. استالین‌آباد. ۱۹۵۸.
۴. ضرب‌المثل و مقالهای تاجیکی و اسراری. نشر دولتی تاجیکستان. استالین‌آباد. ۱۹۵۶، ۱۰۰ ص.
۵. ضرب‌المثل و مقالهای تاجیکی و معادل‌های روسی آنها. ی. اکلان تراف. دوشنبه، عرفان ۱۹۶۵. (به روسی)
۶. ضرب‌المثل و مقالهای تاجیکی در مقایسه با ازبکی. ی. اکلان تراف. دوشنبه، دانش. ۱۹۶۹ (به روسی)
۷. نمونه ادبیات تاجیک. صص ۲۸۴ - ۲۹۵.
۸. نمونه فولکلور درواز. جمع‌کننده و ترتیب دهنده: ا.ز. روزنفلد. استالین‌آباد. نشریات دولتی تاجیکستان. ۱۹۵۵، صص ۸۹-۸۶.
۹. ضرب‌المثل و مقالهای تاجیکی. ا. پیسارچیک، اف. س تاج‌الدین، حمید جان او ا م. نشریات دولتی تاجیکستان. استالین‌آباد ۱۹۶۰. ۲۲۷ ص.

۱۰. ضرب‌المثل‌های خلق روس. مجموعه و. دال. دو جلدی. مسکو انتشارات آثار هنری. ۱۹۸۴، صص سه تا بیست (به روسی).
۱۱. ضرب‌المثل، مقال و افاده‌های ریخته روسی. فلیسینا، پروخوروف. فرهنگ زبان‌شناسی و کشورشناسی. مسکو: زبان روسی، ۱۹۷۹. (به روسی).
۱۲. فرهنگ ضرب‌المثل، مقال و اقوریزمهای تاجیکی و فارسی. م. فاضل‌اف. جلد ۱. دوشنبه. عرفان ۱۹۷۵. ۳۶۸ ص. جلد ۲. ۱۹۷۷. ۵۸۳ ص.

کمال و سلمان

عمرالفا قزاق آوا

(تاجیکستان)

سده چهاردهم میلادی از درخشان‌ترین دوران غزلسرایی در ادبیات فارسی به شمار می‌رود. تقریباً در تمام مناطق فارسی زبان در این مرحله شاعرانی ظهور کرده‌اند که بعداً باعث افتخار ادبیات ما شده‌اند. کمال خجندی و ناصر بخارایی در ماوراءالنهر، خواجهی کرمانی، حافظ شیرازی، عبیدزاکانی، سلمان ساوجی، عماد فقیه و ابن یمین در ایران و خراسان، امیر خسرو دهلوی و حسن دهلوی در سرزمین هند و نسیمی در آذربایجان از شاعران این قرن ادب و شعر مایند.

کمال‌الدین ابوالاحمد محمد خجندی در ردیف شاعران بالا و از جمله غزلسرایانی است که نام و آثار او برای ادبیات ما مایه افتخار بوده است و ادبیات عصرهای بعدی از آثار او چاشنیهای ارزشمندی به خود گرفته‌اند. کمال، بدون شبهه از شاعرانی است که نفوذ شعر او را در ادبیات معاصرش و قرنهای ثانی اکثر محققان گذشته و امروزه قایل‌اند. کمال بیش از همه استادی خویش را در غزل ظاهر کرد و در تشکل و تحول این نوع ادبی خدمت شایسته‌ای نمود که آن را از مطالعه غزلیاتش می‌توان یافت.

کمال به آثار بسیاری از شاعران فارسی گو آورد و از آفریده‌های رنگین آنها بهره گرفت. وی جهت‌های مختلف طرز سخن آفرینی ایشان را جدی آموخته بوده است. به ویژه در غزل‌های شاعر این مسئله خیلی واقعی به نظر می‌رسد. شاعر مخصوصاً در

قسمت فخریه غزلهایش از سرمدان کلام موزون نظامی، عطار، جلال‌الدین بلخی، خسرو دهلوی، حسن دهلوی، و همچنین از معاصران معروف خود، یعنی، حافظ و سلمان ساوجی نام می‌برد و خود را در سرودن غزل با بزرگان اعتراف شده قیاس می‌کند. هنر چیره‌دستی کمال، پیش از همه در نظیره و اشعار استقبالیه به شاعران پیشین و معاصرش بیشتر و واقعی‌تر ظاهر می‌شود.

یکی از معاصران کمال خجندی، غزلسرای معروف فارسی سلمان ساوجی بود. او یکی از ادیبان برجسته و با استعداد قرن چهاردهم بشمار می‌رود. و از جمله سخنسرایانی است که در ادامه سنتهای ادبیات کلاسیک فارس و تاجیک سهم ارزنده‌ای گذاشته و در پیشرفت و تکامل آن خدمت سزایی کرده است. سلمان در سال ۱۳۱۰ در قریه ساوه که آن زمان به عراق عجم تابع بود، متولد شد. او با راهنمایی پدرش که شخص آبرومندی بود، به دربار جلایریها راه می‌یابد و بیشتر عمر خود را در دربار می‌گذراند و حتی به منزله ملک الشعراء شرفیاب می‌شود. هر چند سلمان در مدح و ثنای حاکمان دوز اشعاری گفته است، اما قسمت بسیار مهم آثار ادبی او به دفاع اهل زحمت، افتادگان و بیچارگان اختصاص دارد. از اشعار سلمان بر می‌آید که او در زندگی به ناکامیهای زیادی دچار آمد و آزرده و دلشکسته شد. سرگردانیهای روزگار و دوری از اهل دیار شاعر را بخصوص در ایام پیری خیلی خسته و افسرده می‌کند و در نهایت خدمت دربار را ترک می‌کند و به زادگاه خود، ساوه، برمی‌گردد و آنجا در سال ۱۳۷۶ وفات می‌کند.

سرنوشت این شاعر بزرگ معاصرانش را بی‌طرف نگذاشته است. به ویژه کمال خجندی، به گونه‌ای که اشعارش شهادت می‌دهد، توجه زیادی به سلمان داشت که در چند مورد از او یاد می‌کند:

۱. کمال خجندی در مقطع غزلی به طور کنایه‌ای به چشم معیوب سلمان اشاره می‌کند که خود گواه روشن از احوال سلمان وقوف کامل داشتن اوست.

کمال، از یک سخن زین شعر درخان عراق افتد

چون مواز عین باریکی بیچند چشم سلمان^۱

۲. در قطعه دیگر، شاعر از مسافرت پسر سلمان، که در متن ابن سلمان نام برده شده است، سخن می‌راند و چنین بر می‌آید که پسر شاعر در هوای گرم تابستان عازم بغداد بود و گمان می‌رود که در این سفر کمال هم شرکت داشت؛ زیرا، از پدر همسفرش و شاعر بودن او (سلمان) یادآور می‌شود:

به راه گرم بغداد ابن سلمان
در آن حالت که از جان می‌بریدی
نبودی گویا شعر پدر یاد
که آن‌گه خواندی و برخود دمیدی^۲

۳. از قطعه مذکور بر می‌آید که کمال در تحت المتن شعرش نظر مثبت خود را بر شعر سلمان ابراز داشته است. شعر سلمان از نگاه کمال شیوا و آسان‌کننده مشکلات بود. البته چنین بهای بلندی از روی انصاف بود. قیمت ادبی و رسالت تاریخی و عظمت شعر سلمان را پیش همگان به درجات می‌افزاید.

۴. کمال در قطعه دیگری آورده است که شخص، یعنی، مخلص از او (از کمال) نمونه‌هایی از اشعار سلمان درخواست می‌کند:

یکی شعر سلمان ازین بنده خواست
که در دفترم زین سخن هیچ نیست
بدو گفتم این نکته‌ها را جواب
کز آن سان دری در عدن نیست
من از بهر تو می‌نوشتم، ولی
سخنهای او پیش من هیچ نیست^۳
و از این قطعه چنین بر می‌آید که:

الف. شعر سلمان هنوز در زمان حیات مؤلف مخلصان طلبکاران زیادی داشت.

ب. شعر سلمان از لحاظ قدرت و قیمت، به نظر کمال، از دُرّ عدن هم گران‌بها تر می‌نمود.

ج. کمال از شیب و فراز اشعار سلمان ساوجی به خوبی واقف بود و خود را کمتر

از او نمی دانست و این گونه بهادهی از سنتهای شعرای گذشته بود.
د. کمال خجندی به مثل حافظ شیرازی و عماد فقیه از گفتار سلمان؛ یعنی،
غزلیاتش، یادآور می شود و در موردی می فرماید:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت
چو گفتار سلمان نرفته زیاد
چو حافظ همی خواندش در عراق
بلند و روان همچو طبع مداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان
کزین جنس بیتی ندارد عماد^۴

از این نکته بر می آید که کمال به مضمون و خصوصیت شعر سلمان وقوف کامل داشت. واقعاً، شعر سلمان بر سبک و روش غزلسرایی کمال بی تأثیر نبود. حقیقت قول کمال در آن است که سلمان غزلهای پنج و شش بیتی می نوشت و اکثر غزلهای او بیشتر از هفت بیت است. مصرع: «چو گفتار سلمان نرفته زیاد» ایهام دارد و آن را می توان چنین معنا کرد که اولاً از گفتار سلمان زیاد نمی توان گفت، ثانیاً، گفتار سلمان چنان خطرناک است که هیچ از یاد نرود. زیاده از این، ارتباط سلمان و سخنوران همزیانش به درجه ای است که «شعرای فارسی و خراسان و عراق عجم مانند عبید زاکانی و خواجه ناصر بخارایی، ابن یمین و خواجه حافظ و دیگران جواهر منظوم او را دیده و برای جلب توجه این ملک الشعرای سعادت مند یا به بغداد می آمدند و یا مانند حافظ با ارسال غزل و قطعات او را مدح می گفتند با وی باب مناظره می گشودند و توسط او اشعار خویش را از نظر شیخ حسن و دلشاد و اویس می گذرانیده اند.»
در حقیقت، شعرای همعهد و بعد از کمال و سلمان از مکتب ایجادیه ایشان بهره ها بردند و هنر و استعداد ایشان را مدح و ثنا گفتند و تألیفات خویش را به آنان بخشیده اند.

یکی از آن شعرا سراج الدین بساطی سمرقندی (وفات ۱۴۱۲) است که به قول دولت شاه «از جمله شاعران خوشگوی است و غزل را نغز می گوید.» وی در مکتب

کمال و سلمان مشق غزل می‌کرد. محقق غزلیات کمال و سلمان جواب گفتن بساطی را دلیل می‌آورد و بیت زیرین را مورد تأکید قرار می‌دهد:

در نظم بساطی را کمال از خود مدان کمتر
که پروردست چون مردم به آب دیده سلمان^۵

به همین طریق، سلمان و کمال از بهترین شاعران غزلسرای قرن چهاردهم بودند. در این نوع شعر مهارت والا و استادی نشان داده‌اند. غزل در آثار کمال به شکل سنتی گسترش یافته بود و از و پس از تاریخ قریب چهارده ساله انکشاف به این نوع شعر روی آورد. آنچه سعدی، امیر خسرو دهلوی، حسن دهلوی، خواجوی کرمانی در غزل به جا آوردند، کمال نیز در ردیف آنان کمتر خدمت نکرد و غزل را به نقطه عالی انکشاف رسانید. سنتهای غزلسرایی که بنیادش را رودکی گذاشته بود، بعداً در آثار سلمان، حافظ و کمال به اوج خویش رسید:

کمال، بر تو سخن ختم شد بدین خوبی
که حد حسن همین باشد و نهایت لطف^۶

پی‌نوشت:

۱. دیوان سلمان ساوجی. با مقدمه دکتر تقی تفضلی، به اهتمام منصور مشفق. شامل غزلیات، ترجیعات، قصاید، رباعیات. تهران ۱۳۵۶ ش.
۲. دیوان سلمان ساوجی. کلیات قصاید، غزلیات، قطعات، رباعیات، ترجیعات، ترکیبات و مثنویات. با مقدمه و تصحیح اوستا. تهران ۱۳۳۷ ش.
۳. دیوان کمال خجندی متن انتقادی. تهیه ش. حسین زاده و س. اسدالله یف. ج ۲. دوشنبه. عرفان. ۱۹۸۷.
۴. کمال خجندی. آ. فصیح‌زاد. دوشنبه. دانش ۱۹۷۶.
۵. تذکره الشعرا. دولت‌شاه سمرقندی نشر ا. براون. لندن. ۱۹۰۱.
۶. تذکره الشعرا. دولت‌شاه سمرقندی. تهران ۱۳۳۷ ش.

پیوندهای هنری کمال خجندی و سعدی شیرازی

دکتر جعفر مؤید شیرازی

دانشگاه شیراز

بنابر طبیعت هنر، هر شاعری، از شاعران پیش از خود رنگ‌پذیری‌ها و بهره‌مندی‌هایی دارد. کمال خجندی غزلسرای لطیف جان قرن هشتم و آغاز قرن نهم (درگذشت ۸۰۳)^۱ نیز چنین بوده است. در کنار دلایل دیگر، شاید اختصاص کمال به غزلپردازی و این‌که با فاصله‌ای اندک - پنجاه شصت سال - پس از استاد غزل، سعدی شیرازی (درگذشت ۶۹۱) در محیط ادبی ایران ظهور می‌کند، سبب شده است که پیوند هنری او با این ستاره شعر فارسی، پیوندی همه‌جانبه و سرنوشت‌ساز باشد. شناخت پیوستگی‌های هنری کمال با سعدی، هم بخشی از تاریخ شعر و سیر تحولی غزل فارسی را روشن می‌کند، هم جایگاه درست کمال و شعر او را مشخص می‌سازد و هم به صورتی طبیعی ما را بر ارتباطات معنوی دو شاعر اشراف می‌بخشد.

کمال خجندی، با توجه به این‌که بیش از ۹۰۰ غزل لطیف که در دیوانش گرد آمده (مقدمه دیوان / نوزده)^۲ بی‌گمان یکی از درخشانترین چهره‌های غزلی شعر فارسی

۱. فرهنگ فارسی معین درگذشت کمال را ۷۹۳، ۸۰۳ یا ۸۰۴ ضبط کرده است.

۲. در کتاب خوب «سیر غزل در شعر فارسی» از آقای دکتر سیروس شمیسا چاپ اول، ص ۲۱۷، شماره «۵۲۲» در مورد غزل‌های کمال باید اصلاح شود. می‌نماید که این عدد برگرفته از جدول شادروان دکتر پرویز نائل‌خانلری باشد. استاد فقید، خطی بودن برخی از منابع خود، از جمله دیوان کمال را یادآور شده‌اند (تحقیق انتقادی در عروض فارسی. خانلری، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۲۷ فهرست منابع کمال خجندی) - آقای دولت آبادی در مقدمه دیوان «۹۴۴» غزل را با صراحت گزارش می‌دهد

و از کامیاب‌ترین فرهیختگان مدرسه غزلسرای سعدی است.

حد برخورداری کمال از واژگان، ترکیبات و تعابیر سعدی، بیش از آن است که جز با اشراف بر هر دو دیوان، شناخته شود. آنچه در این مورد می‌توان گفت این است که کمال در حسن استفاده از زبان نرم و بلورین سعدی و امکانات بلاغی آن، در ردیف نخست از غزلسرایان فارسی جای دارد.

از این که بگذریم، ویژگی بارز در بیشتری از غزلهای کمال، وصول یا نزدیک شدن اوست به همان کیفیت گریزان و دست نیافتنی «سهل و ممتنع»، همان معنای راز آگینی که گویی از آغاز، سکه آن را در ادب فارسی، به نام سعدی شیراز و غزلهای وسوسه‌انگیز او زده‌اند.

آن که شناختی درست از شعر سعدی، بویژه از غزلهای او داشته باشد، براحتی می‌پذیرد که دسترسی واقعی به عناصر «سهل و ممتنع» دست یافتن راستین است بر تمام ویژگیهای درونی و برونی غزل سعدی. و این ویژگی‌های جادویی همان نایافته دیرین است که بسیاری از گویندگان هنرمند را در برهوت ناکامیها شکسته و از پای افکنده است.

آن که نخواهد یا نتواند با قاطعیت، این حد از برکامی را به کمال نسبت دهد، هرگاه نزدیکی او را به این حریم رازناک بپذیرد، مقام انس و همنفسی با ستارگان شعر فارسی را به شاعر خجندی داده است و این مقامی است که تنها سه چهار تن از غزلسرایان بزرگ توانسته‌اند در آن بیابند. (حافظ داخل در اصل این سخن نیست. حافظ آنقدر مایه‌ها و رنگ و آهنگهای شخصی و شخصیتی دارد که غزلش را حتی در موضوع پیوستگی‌ها با غزل سعدی، باید در فضایی خصوصی و با شرایطی که منحصرأ به او و سعدی محدود می‌شود بررسی کرد. اصولاً زمانی که سخن از غزل سعدی، حافظ و نیمی از غزلهای مولوی می‌رود شرایط ویژه دارد. اینجا حریم و مقام قاب قوسین شعر است و باید شخص ثالث و رابع را هر که باشد نامحرمانه، بلکه نابالغانه بر درگاه نگاهداشت.

تفاوت انکارناپذیری که در میان غزل سعدی و کمال یا دیگر غزلپردازان توانا به چشم می‌آید، بیشتر مربوط است به قدرت تسخیر بی‌امان و فراگیر در عاشقانه‌های سعدی، این قدرت تسخیر که انگیخته توفانکاریهای درون استاد عاشقان است، نه خود به آسانی شناخت‌پذیر است و نه عناصر سازنده آن راستی اگر شناخت پاره‌ای از مسائل، ناممکن یا دشوار نبود، فاصله توانایی انسانها و دستکار آفرینش را چه سنجه‌ای می‌یافتیم؟

گذشته از توجه کارسازی که کمال خجند به مایه‌های اصلی غزل سعدی دارد، بسیاری از غزلهای استاد را هم به صورت خاص پسندیده و استقبال کرده است. مصحح دیوان کمال ۶ مورد از این استقبالات را در مقدمه دیوان نشان داده است (مقدمه دیوان / هفت، هشت) ولی دقت در انبوه غزلهای کمال، روشن می‌سازد که شمار این استقبالات بسیار بیشتر است.

درباره پیروزی هنری کمال در این غزلهای استقبالی، سخن فراوان می‌توان گفت، با این همه، می‌نماید که یک داوری سنجیده و منصفانه ما را قانع کند که در میان انبوه هنگامه گرانی که به این مخاطره دست زده‌اند، کمال از موفق‌ترینهاست. کمال را در این غزلهای استقبالی می‌بینیم که با قدرتی شگرف که زائیده زبردستی او در کار شعر و شیفتگی سرشار او به هنر سعدی است، غزلهایی بسیار درخشان و دلنشین به دست می‌دهد. کمال به هنگام این نظیره‌پردازی‌ها، چنان در حال و هوای عاشقانه‌های سعدی و ویژگیهای ساختاری شعر استاد فرو می‌رود، که آوازش تا حدی شگفت‌انگیز، سعدیانه می‌شود. دلایل توفیق کمال در شبیه‌سازی از غزلهای سعدی و ارائه عشق سرودهایی که از تازگی‌ها بهره‌کافی دارد، گوناگون است. از آن میان، گذشته از نیروی شگرف غزلپردازی، شاید کوشش در ایجاد فضای عاطفی همانند و به بازی گرفتن ذوق و احساسات خواننده با همان شیرینکاری‌ها و شیطنتهای بدیعی سعدی را باید اهمیت فراوان داد.

یادآور شدیم که شمار استقبالات کمال از غزلهای سعدی، بیش از آن است که تصحیح‌کننده دیوان شاعر در مقدمه خود نشان داده است. نیز اشاره شد که پیوند

همه جانبه هنر کمال و سعدی را در غزل‌های استقبالی او بهتر می‌بینیم. بدین ترتیب، شاید مطالعه مستقیم این غزل‌ها، مسائل مورد نظر را در ذهنمان عینیت بیشتری بدهد و بهتر باشد به جای بحث انتزاعی، واقعیات مطلوب را تجربه کنیم.

این موارد را که ما از میان ۳۰۰ غزل اول دیوان (در یکصد صفحه نخست) مشخص کرده‌ایم همراه با مطلع غزل‌های سرمشق از سعدی، عیناً می‌بینیم و به یاد داریم که در این مطالعه موضوعاتی از این دست مورد نظر است:

۱. ارتباط‌های زبانی در میان غزل‌های کمال و سعدی،
۲. دستیابی یا نزدیکی کمال به شیوه‌های و شگردهای «سهل و ممتنع»،
۳. دل‌سپردن‌های کمال به وزن و آهنگ و حالت غزل‌های سعدی و حدود توفیق او،
۴. شیوه‌های تضمین کمال از شعر سعدی،
۵. احساس و چگونگی ذهنیت کمال نسبت به سعدی در موارد استقبال.

استقبالها

یک:

سعدی: وقتی دل سودایی می‌رفت به بستانها
 بی‌خویشتم کردی بوی گل و ریحانها
 کمال: از پیرهن بویی آمد به گلستانها
 کردند پر از نکبت گلها همه دامن‌ها
 تا خوان جمالت را آراست به سبزی خط
 افکند لب لعلت شوری به نمکدانها
 گر زلف برافشانی در پافکنی سرها
 چون لب به حدیث آری بر باد دهی جانها
 دیدار رقیب از دور افزود مرا گریه
 از ابر سیه باشد افزونی بارانها

بیمار تو را محرم شربت دهد و مرهم
 بی چاشنی دردت فریاد ز درمانها
 عید است کمال اربار دارد سرقربانی
 «ما نیز یکی باشیم از جمله قربانها»
 (دیوان / ۳)

دو:

سعدی: ای که رحمت می نیاید بر مَنّت آفرین برجان و رحمت بر تنّت
 (غزلیات / ۷۷)

کمال:

ای ز صد گلبرگ نازکتر نت
 بر تو لرزانتر گل از پیراهنت
 از صبا چندان نشد بوی تو فاش
 پیرهن کرد این خطا در گردنت
 خاک پایت حق و ملک دیده است
 چند پوشد حق مردم دامنّت
 خط چه حاجت حجت حسن تو را
 روی چون مه بس دلیل روشنت
 خرمن مشک است زلفت گرد ماه
 خال مشکین دانه‌ای از خرمنت
 جان به تن می آید و دل می رود
 از خرامان آمدن وز رفتنت
 عقل و دین می خواست چشمت از کمال
 هر دو بردی، چیست یارب با منت
 (دیوان / ۳۵)

سه:

سعدی: بخت جوان دارد آن که با تو قرین است

پیرنگردد که در بهشت برین است
(غزلیات / ۴۸)

کمال: در صف دلها غم تو صدرنشین است

مرتبه ناله از تو برتر از این است
بر تو نه تنها منم فشانده دل و دین
داعیه این است هر که را دل و دین است
کس نشود سیرگفته‌ای ز وصالم
خاصیت عمر ناگزیر چنین است
هست سرفتنه در زمین سر زلفت
فتنه چه باشد؟ بلای روی زمین است
عکس جمالت ز چین زلف توان دید
مطلع خورشید چون زجانب چین است
مرگ رقیب آمد و هنوز جوان است
«بخت جوان دارد آن که با تو قرین است»
گرچه زغم پیر شد کمال در این درد
«پیر نباشد که در بهشت برین است»
شعر منت گر به خاطر است که خوانی
چیست تأمل؟ بخوان که بهر همین است
(دیوان / ۵۳)

چهار:

سعدی: دیده از دیدار خوبان برگرفتن مشکل است

هر که ما را این نصیحت می‌کند بی حاصل است

(غزلیات / ۴۱)

کمال: گرچه از باران دیده خاک کوی او گل است
 پای عاشق درگل از دست دل، از دست دل است
 بنده را گر پیش خود از مقبلان خوانی رواست
 هر که رو در قبله کوی تو دارد مقبل است
 دل همه تن اشک خونی گشت و آمد سوی چشم
 تا فرو آید روان هر جا که او را منزل است
 در اشکم دید بر خاک در و گفت این یتیم
 روزگاری رفت و هم زینسان بر این در سائل است
 میالها دارد به اشک و آه ما آن سرو ناز
 سرو با آب و هوا هر جا که باشد مایل است
 می نگنجد در دهان او ز تنگی جز سخن
 گرم این معنی نگویم آن دهن خود قائل است
 تیغ و خنجر چون حق آمد در حق خون حلال
 گر بریزد خون عاشق حق به دست قائل است
 نیست مشکل دل زجان برداشتن بر عاشقان
 «دیده از دیدار خوبان برگرفتن مشکل است»
 می دهی پندم ز روی خوب و می گوید کمال
 «هر که ما را این نصیحت می کند بی حاصل است»
 (دیوان / ۸۰)

پنج:

سعدی:

آفرین خدای برجانت که چه شیرین لب است و دندانت
 (غزلیات / ۷۸)

کمال:

گر کشندم به غمزه چشمانت	نیست در دین عشق تاوانت
بر دل آمد نشست تیر تو حیف	که جراحت کشید پیکانت
لب به آب حیات تر نکند	تشنگان را چه ز نخدانت
سرواگر در چمن کشد میدان	نیست در حسن مرد میدانت
طعنه بر گل زدی به صد دستان	گر بدیدی هزار دستان
لب تو آفریده‌اند از جان	«آفرین خدای برجانت»
زاهد انگشت می‌گزد چو کمال	«که چه شیرین لبست و دندانت»

(دیوان / ۸۲)

شش:

سعدی: چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت
 که یکدم از تو نظر بر نمی‌توان انداخت
 (غزلیات / ۱۷)

لب تو ثقل حیاتم به کام جان انداخت
 بخنده نمکین شور در جهان انداخت
 گرفت روی زمین غمزه‌ات به تیر، آنگاه
 کمند زلف سوی ماه آسمان انداخت
 چو دل برفت در آن زلف، غمزه زد تیرش
 ز ساحری است به شب تیر بر نشان انداخت
 به پسته دهنت جز سخن نمی‌گنجد
 شکر به مغلظه خود را در این میان انداخت
 چرا ز خوان جمالت نصیب من نرسد
 خط تو کاین همه سبزی به روی خوان انداخت

به وقت بوس برد خجلت از گرانی خویش
 سری که سایه بر آن خاک آستان انداخت
 کمال بر قدمت سر چگونه اندازد
 ز دور هم نظری چون نمی توان انداخت
 (دیوان / ۸۷)

هفت:

سعدی:

بر من که صبو حی زده ام خرقة حرام است
 ای مجلسیان راه خرابات کدام است؟
 (غزلیات / ۴۴)

کمال: ما را نه غم ننگ و نه اندیشه نام است
 در مذهب ما مذهب ناموس حرام است
 گو خلق بدانید که پیوسته فلان را
 رخ بر رخ جانانه و لب بر لب جام است
 سجاده نشین عارف دانانه، که عامی است
 مادام که دربند قبولیت عام است
 در آرزوی مجلس ما زاهد عامی
 چون عود همی سوزد و این طرفه که خام است
 ساقی می دوشینه اگر رفت به اتمام
 ما را ز لب لعل تو یک جرعه تمام است
 سودا زده را گوشه سجاده نسازد
 ای مطرب رهزن، ره میخانه کدام است
 برخاست کمال از ورع و گوشه نشینی
 تا دید که میخانه به از هر دو مقام است

(دیوان / ۸۸)

افزودنی است که گاه کمال ۰ ر این زمینه علاقه‌ای مضاعف از خود نشان داده و برخی از غزلهای سعدی را بیش از یک بار استقبال کرده است:

یک:

کمال: ای روی دردمندان بر خاک آستانت

از آب و خاک زانسو غوغای عاشقانت

(دیوان / ۳۵)

کمال: طبع لطیف داند لطف لب و دهانت

فکر دقیق یابد سر رشته میانت

(دیوان / ۷۰)

دو:

سعدی: طوطی نگوید از تو دلاویزتر سخن

با شهد می‌رود ز دهانت مگر سخن

(غزلیات / ۴۶۲)

کمال: طوطی لب تو دید و در افتاد در سخن

برداز دهان تنگ تو تنگ شکر سخن

(دیوان / ۳۰۶)

کمال: آمد لب تو باز به صد نکته در سخن

شیرین حکایتی است که گوید شکر سخن

(دیوان / ۲۸۸)

شماری از غزلهای دل‌انگیز کمال را همراه با مطلع سرودهای مورد نظر او از

سعدی، دیدیم و با سبک و سلیقه و مایه‌های شعری او آشنایی راست و تجربی یافتیم. به همین منظور می‌افزاییم که نخستین دلربایی این دسته از غزل‌های کمال، حسن مطلع است. نمونه‌های چشمگیر از حسن مطلع در شعر فارسی فراوان است، اما هنگامی که یکی از شگفتی‌های غزل سعدی را به گونه‌ای خاص، مربوط به این کیفیت بدانیم، مطلع‌های درخشان کمال، پیوستگی تازه‌ای را در میان او و سعدی فرا یاد می‌آورد.

بیشتر مطلع‌های کمال، از جمله سرآغاز چند غزلی که بر آنها گذشتیم، «سعدیانه» است. این مطلع‌ها هم، در چارچوب سختگی‌های لفظی و معنوی خود، همان کیفیت چندگانه را که از مطالع سعدی می‌شناسیم، به نمایش می‌گذارند. اینجا هم، همان زلالی عبارت، همان تازگی مضمون و همان انتشار ناگهانی حالت غزل را، به صورت کم و بیش بهت‌انگیز دریافت می‌کنیم. اینجا هم، در همان بیت اول هوا می‌گیریم، عشق‌باران می‌شویم و عشق و عاشق را با همه سودا و سرش لمس می‌کنیم. اینجا هم بی‌درنگ، شاعر راستین و زیان‌گشاده را که با ساز دل می‌سراید، ستایش می‌کنیم و همراه می‌شویم.

حسن مطلع محبوب و منظور سعدی، نه تنها غزل‌های کمال - بویژه غزل‌های استقبالی او از سعدی - را می‌آراید بلکه در مضمون‌سازی هم، به مثابه یک مفهوم اصطلاحی، ابزار دست او می‌شود:

مطلع انوار حسن است آن رخ چون آفتاب

مطلعی گفتم بدین خوبی، که می‌گوید جواب؟

(دیوان / ۲۶)

مطلع حسن جمال است آفتاب روی دوست

حسن مطلع بین که در مطلع حدیث روی اوست

(دیوان / ۹۵)

و از همین دست است:

مه طلعت تو را به تمامی غلام شد در مطلع سخن، سخن ما تمام شد
(دیوان / ۱۶۱)

این مقطعه‌ها به نسبت ابیات دیگر از آرایشهای بدیعی و بیانی بهره بیشتری دارد که توجه ویژه شاعر را به آنها می‌رساند. آنچه در مورد حسن مطلع‌های کمال و رابطه سبکی او از این راه با سعدی گفتیم، در مورد «حسن مقطع» نیز عیناً صادق است. سنجش آغاز و انجام غزل‌های کمال با ابیات داخلی آن، این موضوع را روشن می‌کند. اگرچه سخن درباره موضوعهایی چون «حسن مطلع و مقطع» تا حدی نظری و سلیقی یا مربوط به پسند شعری زمان خواهد بود. با این همه در بررسی ۷۰ غزل اول از دیوان کمال ۲۵ مقطع را دارای حسن با مقیاسهای مألوف یافتیم. اینها عبارتند از: صفحه ۳ غزل ۲ و ۳/۳ - ۱/۴ - ۲/۴ - ۱/۵ - ۲/۵ - ۳/۵ - ۲/۶ - ۲/۷ - ۱/۸ - ۲/۸ - ۱/۱۳ - ۲/۱۴ - ۳/۱۵ - ۱/۱۶ - ۱/۱۷ - ۲/۱۷ - ۲/۲۱ - ۳/۲۱ - ۲/۲۳ - ۲/۲۷ - ۱/۲۹ - ۱/۲۸ - ۱/۳۰ - ۲/۳۲ از اینها که بگذریم، به دلائل روانشناختی، هرگونه پرداخت خاص کمال را به سعدی و هنر او، می‌توان و باید نشان شیفتگی و خیرگی جان این شاعر به استاد شیرازی دانست. در فضای جاذبه‌ها و دلبستگی‌ها، همه چیز یگانه می‌شود و رنگ و نگار و ظاهر را اصالتی نیست.

کمال، گاه به یادکرد یگانگی سعدی در نظم و نثر زبان می‌گشاید و ظریفانه در پیشگاه استاد اظهار کهنتری می‌کند. این، در واقع، پیوستن به اجماع و باوری همگانی است و معنای ویژه‌ای را نمی‌رساند، اقرار شاعری نو سرود است به بزرگی نابغه‌ای پیشگام که اگر چیزهای دیگری را همراه نمی‌داشت، هوشمندان براحتی از آن می‌گذشتند اما آب روان همیشه بی‌دست‌آورد نیست:

به سمع معجری ای پیک عاشقان برسان

حدیث شوق و ملاقات و آرزومندی

مرا خود از تو چه نفع و تو راز من چه ضرر

که من تو را بپسندم، مرا تو نپسندی

به نظم و نثر گرفتم که سعدی وقتیم

نه من ز خاک خجندم تو از سمرقندی؟

بدیع در این قطعه، این است که کمال با حسرتی هنرمندانه راه کسانی چون همام تبریزی (درگذشت ۷۱۴، ۷۱۵) را می‌رود و می‌نماید که از سعدی، تنها بخت شیرازی بودن را کم دارد. این معنی در غزلیات کمال هم دیده می‌شود:

گر بنگرد روانی آبِ سخن، کمال!

از چشمه‌سار خویش رود خضر شرمسار

و سوگند می‌خورد که عماد فقیه (درگذشت ۷۷۳) بیتی همانند ابیات او ندارد:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت چو گفتار «سلمان» نرفته زیاد

که «حافظ» همی خواندش در عراق^۱ بلند و روان همچو سبع شداد

به بنیاد هر هفت چون آسمان کزین جنس بیتی ندارد «عماد»

(دیوان / ۳۸۴)

و در جایی دیگر می‌آورد:

نشد به طرز سخن همعنان ما حافظ اگرچه در صف رندان ابوالفوارس شد

(دیوان / ۱۶۱)

و زمانی که خاطرش به شرق و غزلبردازان آن دیار می‌رود، می‌گوید:

کمال، چون سخت به ز «خسرو» و «حسن» آمد

دگر مدار از این و از آن توقع تحسین

(دیوان / ۳۱۰)

و نیز:

۱. بد قرینه عراق که نام پرده‌ای در موسیقی ایرانی است، ممکن است برخلاف نظر تصحیح‌کننده دیوان، حافظ شیرازی منظور نباشد و کمال از خواننده خوش‌آواز و معاشر خودش نام برده باشد. برای شناخت این حافظ - دیوان کمال / ۳۸۳، ۳۸۵/۳۸۶/۳۸۸.

گفتار لطیف تو کمال آب حیات است در ظلمت خط زنده دلانش طلبیده
صد دفتر شعر از «حسن» و «خسرو» و «سلمان»

وز گشته شیرین تو یک بیت جریده

(دیوان / ۳۵۵)

در لطف طبع سعدی شیرازی ای کمال باور نمی‌کنند که گویی خجندی‌ام
(دیوان / ۲۶۳)

و نیز:

خاک خجند را که ز شیراز کم نهند آمد به روزگار تو آبی به روی کار
(دیوان / ۲۰۷)

اما به هر حال، در همین قیاس خجند با شیراز هم، بیش از هر چیز، توجه کمال به سعدی احساس می‌شود. شاید جذابترین و نیز عاطفی‌ترین روابط کمال را با سعدی، بتوان در تک مضربهای مفاخره‌آمیز او نسبت به استاد یافت. این نیشها برآستی بوی عشق می‌دهد و عشق به سعدی از سوی هنرمندی بزرگ چون کمال شگفتی ندارد. در اینجا لازم است بدانیم که کمال اصولاً اهل مفاخره و برتری‌جویی است و کسی را از این جهت معاف نمی‌دارد.

در موردی، با اشاره به این واقعیت که شمار بسیاری از غزل‌های او هفت بیتی است (احتمالاً در حدود نود درصد^۱) می‌سراید:

هفت بیت آمد غزل‌های کمال «پنج گنج» از لطف آن، عشر عشر
هفت بیتی‌های «یاران» نیز هست هر یکی پاک و روان و دلپذیر
لیک از هر هفتشان حک کردنی است چار بیت از اول و سه از اخیر
(دیوان / ۳۸۵)

۱. کوشش در سرودن غزل‌های هفت بیتی از کمال به وسیله جامی هم دنبال می‌شود. این شاعر حتی کسانی را که از هفت بیت شعرش بکاهند به از دست دادن برخی از هفت اندام نفرین می‌کند. (دیوان جامی به تصحیح پژمان بختیاری و تحول شعر فارسی زین‌العابدین مؤتمن. چاپ دوم، کتابخانه طهوری، ۱۳۵۲. ص ۳۴۱- دیوان کمال: مقطع ۳ صفحه ۷۴ و مقطعی ۲ صفحه‌های ۸۸ و ۳۱۱) از ۷ غزل استقبالی که در این گفتار دیدیم، غزل‌های ۱، ۳، ۴ به ترتیب ۹/۸/۶ بیت دارند و بقیه هفت بیتی هستند. گویی استقبالی بودن غزلها در شمار ابیات بی‌تأثیر نبوده است.

و باز با استفاده از همین معنی، در عالم خیال، حافظ (درگذشت ۷۲۹) را به ستایش شعر خود وامی‌دارد.

(دیوان / ۳۸۴)

و باز هم:

کمال احسنت، گوپردی به شیرینکاری از «خسرو»

چنین طوطی به هندوستان اگر باشد، عجب باشد

(دیوان / ۱۳۱)

و سرانجام، مفاخره ۱۱ ییتی اوست در بلندترین سروده دیوان (دیوان / ۳۷۷ -

۳۷۸)

با این همه، به هیچ روی پوشیده نیست که چون نوبت سعدی می‌رسد، سخن کمال رنگ و آهنگ دیگر می‌گیرد و از تمام موارد یاد کرد، حتی آنجا که مفاخره مستقیم در میان است، می‌توان عشق و خضوع غزلسرای خجندی را نسبت به سعدی احساس کرد. در این یادکردهای عاطفی که گاه با طعن و طنزی ظریف هم همراه می‌شود، مایه‌های غبطه، حسرت باطنی و شیفتگی هنرمندانه، بر خودپسندی و غرور و سرکشی شاعر می‌چربد و آگاهان آنها را - از هر دست که باشند - جز سرودهای ستایشی نسبت به سعدی، نخواهند گرفت.

نکته بسیار درخور تأمل این است که کمال در این یادکردها، بسیار هنرمندانه عمل می‌کند. جای اینها معمولاً در پایان همان غزلهایی است که در اقتضای عشق سرودهای سعدی آفرینش یافته و بسا که یکی دو مصراع سعدی نیز در هر یک بافته و تضمین شده است. بنابراین، باورداشتی دشوار است که فرزانه خجندی در حالی که دست در خوان هنر استاد دارد، برآستی از نزاکت و کرامت شاعرانه به دور افتاده و طعن و طنزش از معانی مهرورزی پنهانی و النادره لاثرزد (نکته ظریف گفتنی است) بیرون باشد. بی‌آنکه پروای خاصی داشته باشیم بر تصاویری از عواطف کمال نسبت به سعدی بگذریم:

در لطف طبع سعدی شیرازی ای کمال باور نمی‌کنند که گویی خجندی‌ام
(دیوان / ۲۶۳)

گفتی‌ام جوابی، نه کم از گفته سعدی بلک این دو غزل خوبتر از یکدیگر افتاد
این لاف نه در خورد کمال است ولیکن «با رستم دستان بزند هر که در افتاد»
(دیوان / ۱۱۹)

در شکر ریز فکر خویش کمال قند هر یک سخن مکرر ساز
تا بیاید به چاشنی‌گیری «شکر از مصر و سعدی از شیراز»
(دیوان / ۲۱۱)

کمال ار بشنود سعدی دو بیتی زین غزل گوید
که خاک باغ طبع برد آب بوستان من
(دیوان / ۲۹۵)

سعدی اگرچه طوطی گویا بود کمال
«طوطی خموش به چو تو گفتار می‌کنی»
(دیوان / ۳۴۵)

مصراع دوم، مانند دو نمونه پیشین، از سعدی است و نکته ظریف بیت در این است که به دو صورت خوانده می‌شود. اگر «سعدی» را منادائی بخوانیم، تواضعی است راستین و اگر «کمال» را منادا بگیریم، ترفعی است سخت گستاخانه، صورت اول راست‌تر و پاکیزه‌تر است یا صورت دوم؟

در دیوان کمال مفاخره‌ای به تندی و بی‌پروایی آنچه در پایان غزلی لطیف نسبت به سعدی بر قلم او رفته و پاسخی سخن سنجانه و طنزآلود هم دریافت کرده است، در دست نیست. غزل را به خاطر ارزش هنری آن و دریافت بهتر موضوع می‌آوریم:

تو آن شاخ گلی ای شوخ دلبر که آریمت به آب دیده در بر
چو آن رخسار و بالا باغبان دید زگل برکند و ببرید از صنوبر
به هر مسجد که آوردی تو قامت زحسیرت گفت امام الله اکبر

برم پیش لب و زلف تو سجده چو خوانم آیت واللیل و کوثر
 رخت ماه است اگر بینمش این ماه به چشم ما نیاید ماه دیگر
 حدیث قند گفتم با لبش، گفت ملولیم از سخن‌های مکرر
 کمال، این نکته گر سعدی شنیدی فروشتی به «گازرگاه» دفتر

نخست این که برای غزل، سرمشقی از غزلیات سعدی نمی‌شناسیم و می‌نماید که مناسبتی خاص برای آوردن نام سعدی در پایان آن نبوده است. دیگر آن که کلمه «نکته» در بیت آخر، که بدون نسخه بدل در متن دیوان آمده، مسلماً محرف «گفته» است و به معنای تمام غزل.

سوم و اصلی، این که تصحیح‌کننده دیوان کمال، غزل را در بعضی از منابع خود، با دو بیت دیگر که در پایان داشته، دیده و بنابر شرط امانت، آن دو بیت را در حاشیه آورده است:

نه آن دفتر که در وی طیبات است خیثانش تراشیدی سراسر
 که چون آب سخن دید و روانی عبارت پاک گرداند سخنور

دقت در این دو بیت و تباین معنوی آن با بیت طعن‌آمیز کمال و نیز سستی بافت آن، روشن می‌دارد که برخلاف تصور، این دو از کمال نیست بلکه پاسخی رندانه است که صاحب ذوقی، به طعن و مفاخره کمال داده است. به همین دلیل هم این دو بیت در مآخذ اصلی دیوان نبوده است. واژه «تراشیدی» هم که به جای کلمه متناسب و مورد انتظار «فروشتی» - نشسته است، می‌تواند دلیل دیگری باشد بر دوگانه بودن گویندگان. نیز به ذهن می‌آید که نظم‌کننده دو بیت آخر، مقصود از «گازرگاه» (رخت شویخانه معروف شیراز در کنار سعدیه) را بدرستی در نیافته و در نتیجه عبارت خود را با «تراشیدی» پرداخته است.

سخن پایانی این است که هیچ یک از شعرای گذشته در تکوین هنر غزلسرایی کمال خجندی مانند سعدی مؤثر نبوده‌اند و غزل کمال از جهات گوناگون با غزل سعدی پیوستگی راست، کارساز و شناختنی دارد. کمال به طور طبیعی از رابطه بنیادی هنر خود و سعدی آگاه است و به جایگاه شایسته‌ای که الهه شعر در کنار

استاد غزل به او داده است، بالشی هنرمندانه و ناگزیر دارد.

شیراز - تیر ۱۳۷۵

نشانی‌ها و شماره‌صفحه‌هایی که در زمینه آمده مربوط است به:

۱. غزلیات سعدی - تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ اول، کتابخانه بروخیم، تهران
۱۳۱۸.

۲. دیوان کمال خجندی، تصحیح عزیز دولت آبادی، چاپ اول، کتابفروشی تهران.
تبریز، ۱۳۳۷.

کمال خجندی، شاعر و عارفی دیگر از ماوراءالنهر

علی اشرف مجتهد شبستری

(ایران)

در قرن هشتم هجری قمری، احوال و آثار چند تن از صوفیه و عرفا در گسترش و ترویج عرفان علمی و ذوقی و تکمیل و پختگی تصوف مؤثر بوده است. معروفترین این مشایخ عبارتند از: شیخ محمود شبستری، علاءالدوله سمنانی، اوحدی مراغه‌ای، خواجوی کرمانی، عماد فقیه کرمانی، حافظ شیرازی، کمال خجندی، شیرین مغربی، عزالدین محمود کاشانی، عبدالرزاق کاشانی و میرسید علی همدانی. همچنانکه گفته آمد، شیخ کمال‌الدین مسعود خجندی معروف به «شیخ کمال» از شمار همین بزرگان سده هشت می‌باشد.

آگاهی و اطلاع از زندگانی شیخ محدود به گفته‌های عبدالرحمان جامی در تذکره نفحات‌الانس و کتاب بهارستان و گفته‌های دولت شاه سمرقندی در تذکره‌الشعرا است، و به پیروی و برپایه این منابع در کتب دیگر مانند طرائق الحقایق، حبیب‌السیر، لطائف الطوائف، تذکره هفت اقلیم، مجمع‌الفصحا و غیره هم از کمال سخن رانده شده است. از خلاصه زندگی کمال که در این مأخذ آمده چنین است که:

وی در اوایل قرن هشتم در شهر خجند به دنیا آمد. و پس از کسب علوم و معارف اولیه در آنجا به زیارت خانه خدا می‌رود و بعد از بازگشت، در شهر تبریز ساکن می‌شود و از آنجایی که صوفی وارسته و شاعری برجسته بود، سرسپردگان و مریدان و شاگردان بسیاری به گردش حلقه می‌زنند و مورد حمایت سلطان حسین جلایر قرار

می‌گیرد. و در محلی به نام «ولیان کوه» در تبریز، خانقاهی برای شیخ ساخته می‌شود. میل و علاقه شیخ به شهر تبریز و مردم آن باعث می‌گردد تا او تبریز را جهت زندگی برگزیند و در آن خانقاه معتکف شود. تا اینکه در سال ۷۸۷ هـ ق توقتمش خان، فرمانروای قبیچاق به تبریز حمله می‌کند و مطابق رسم آن زمان، تعدادی از علما و فضلا و هنرمندان را، که شیخ کمال نیز از آن جمله بود، به پایتخت قبیچاق یعنی شهر «سرای» می‌فرستد. کمال چندین سال در آنجا می‌ماند و در این مدت هواداران و دوستدارانی پیدا می‌کند تا اینکه بر اثر نابسامانی آن دیار، سرای را ترک می‌کند و تعلق خاطرش به صفای تبریز و صمیمیت مردم تبریز باز او را بدان شهر می‌کشاند: شهر سرای چون دلت آشفته شد کمال ثقت است اگر عزیمت تبریز می‌کنی این بار، میرانشاه فرزند تیمور، مقدم او را گرامی می‌دارد و شیخ نیز تا پایان عمرش، که ظاهراً سال ۸۰۳ هـ ق بوده است، در خانه و خانقاهش یعنی همان باغ ولیان کوه، با حرمت و آسودگی روزگار می‌گذراند و وفات می‌یابد.

چنانکه از شرح احوال و اشعار کمال برمی‌آید، وی دست ارادت به پیر و مرشدی نداده است:

خلق گویند که بی‌پیر مبر رنج کمال سالخورده می‌امروز به از صد پیرم
البته شیخ با عارفان و بزرگانی نظیر خواجه عبیدالله چاچی، شیخ زین‌الدین خوافی، شیخ اسماعیل سیسی و دیگران ملاقات و هم صحبتی داشته است ولی رابطه مرید و مرادی بین آنان نبوده است. به طور کلی برخی از اشعار شیخ کمال حاکی از آن است که نحوه فکری او در تصوف مانند بسیاری از عرفای قرن هفتم و هشتم هجری قمری، یک سیستم نظری عرفانی آمیخته با فلسفه و کلام و تا اندازه‌ای مبتنی بر وحدت وجود و فنا شدن در عشق الهی و امکان اتصال مستقیم با اوست:

مرده با درد تو و زنده جاوید شده شده در عشق توفانی و بقا یافته‌ام
زاهدان بر سر سجاده گرت یافته‌اند من می‌خواره ترا در همه جا یافته‌ام

چند سخن درباره مهاجرت کمال

یکی از مسائل مهمی که باعث می شد تا علما و ادبا و شعرا و نویسندگان مانند کمال خجندی و میرسید علی همدانی و سعدی شیرازی و ابن سینا و بسیاری از بزرگان دیگر به نقاط و شهرهای مختلف ایران که گاه هزاران فرسنگ با هم فاصله داشت و هر کدام دارای زبان و گویش خاص خود بود، سفرکنند آن بود که در همه نقاط ایران بزرگ گذشته، از خجند و سمرقند گرفته تا تبریز و کرمان و از شیراز گرفته تا کابل، به جز وحدت‌های فکری و اجتماعی، وحدت زبانی وجود داشت که مردم همه این نقاط را به هم پیوند می داد، همانطوری که پس از گذشت دهها سال جدایی، مردم تاجیکستان و ایران و افغانستان و حتی ازبکستان را به هم می پیوند و باعث می شود آنان یکدیگر را بفهمند و بر پایه آن بهم نزدیک شوند و روابط دوستانه خود را مستحکم کنند و وسعت بخشند. این وحدت زبانی را زبانی تشکیل می دهد که یک زبان رسمی و معیار و ادبی است. این زبان در قرون اولیه اسلامی و پیش از آن کنار صدها گویش دیگر، شکل و فرم گرفت.

در حال حاضر در ایران اگر مثلاً یک مازندرانی و یک سمنانی به لهجه خود یا یکدیگر صحبت کنند، منظور یکدیگر را نخواهند فهمید. درحالی که وقتی با این زبان مشترک و معیار با یکدیگر حرف بزنند، مقصود خود را کاملاً درک می کنند. پختگی، تکامل و وسعت این زبان مرهون و مدیون آثار شعر او نویسندگانی چون کمال خجندی و دهها نفر دیگر است.

به همین دلیل تشابهات فرهنگی و یکسانی و وحدت زبانی است که وقتی از زادگاه خود به نقطه‌ای دور و گوشه دیگری از سرزمین یعنی تبریز می رود، خود را غریب و تنها نمی یابد، و به طور مسلم اگر در تبریز فقط گویش‌های مختلف آذری رایج بود، تفهیم و تفهمی بین کمال و تبریزیان وجود نداشت و کمال بدانجا دل نمی بست و این همه شاگردان و مرید، پیدا نمی کرد. از شاگردان و مریدان و مصاحبان تبریزی شیخ می توان بدین بزرگان اشاره کرد:

بدیع تبریزی، بدرالدین تبریزی، عبدالرحیم خلوتی تبریزی، شاه حسین ولی

تبریزی، شمس‌الدین عصار تبریزی، اردشیر معاذی تبریزی و محمد ابن عزالدین مغربی تبریزی معروف به شیرین مغربی.

در مورد شعر و شاعری کمال که معاصر یکی از بزرگترین شعرای ایران و دنیا یعنی خواجه حافظ شیرازی است باید گفت که کمال از صاحب‌دلائی است که اشعارش حکایت سوختگی و درد و جدایی از دوست و آرزوی وصال معشوق است: ماییم و دل پر خون برخاک سرکویت غمگین به همه رویی در آرزوی رویت

تشنه وصل ترابی تو اگر خواب آید هیچ شک نیست که در دیده او آب آید وی معتقد است که راه وصول و شناخت و معرفت حق تعالی عنایت و فیض الهی است و ریاضت‌ها صوفیانه و فرائض شرعی به تنهایی راهبرنده بنده به سوی معبود نمی‌باشد.

ای خوش آن دم کز تو بویی با دل افکاران رسد
نگهت وصل مسیحا سوی بیماران رسد
کار دولت باشد آن نی سعی ما گر گاه گاه
چون تو مطلوبی به سر وقت طلبکاران رسد

قدحی نمای صوفی که رسم به دیر معنی
که ز خانقاه صورت نگشود هیچ کارم
از آنجایی که در این سده بازار زاهدان و صوفیان گرم است و در هر گوشه و کناری خانقاه و زاویه برپاست. کمال طریقه خشک و بدون ذوق و خودبینی برخی از زاهدان و صوفیان را مورد نکوهش و تمسخر و انتقاد قرار می‌دهد و آنان را عارف واقعی نمی‌داند:

زاهد خشک به انکار محبان جان داد
گو بخور خاک چو محرم شد از آب زلال

صوفی به قدح گرنهند دست ارادت عارف نبود، سالک و برجاده نباشد

گرچه هم رندم و هم درد کشم شکر خدا

که نیم باری از این زاهد زاهد خودبین گونه

با وجودی که شعر کمال در خدمت بیان مفاهیم عشقی و عرفانی و وسیله‌ای

جهت ابراز شور و حال درونی اوست لکن وی ماهیتاً شاعر است.

کمال خجندی اشعار شاعران معروف پیش از خود را خوانده و استقبال و تضمین

کرده است، شاعرانی چون فردوسی، انوری، سوزنی، نظامی، ظهیرفاریابی،

کمال‌الدین اسماعیل، سعدی، همام تبریزی و غیر هما.

او حتی کوشش می‌کند تا خط طولی غزلیاتش از هفت بیت تجاوز نکند و بدین

ویژگی مشهور شده است. کمال در دیوانش جای جای از شیرینی و سلاست و

برتری شعرش تعریف و تمجید می‌کند و خود را از حافظ و سعدی بلندی تری داند.

در تذکرة‌ها و کتب دیگر درباره ویژگی شعر کمال مطلبی از کتاب بهارستان جامی

بدین مضمون نقل شده است که: «وی در لطافت سخن و رقت معانی به مرتبه‌ای

است که بیش از آن متصور نیست اما مبالغه در آن، شعر وی را از سر حد سلامت

بیرون برده و از چاشنی محبت خالی مانده».

تا جایی که بنده اطلاع دارم هیچ یک از محققان معاصر و منتقدان شعر، این سخن

جامی را که در اکثر منابع دیگر هم نقل شده است، مورد بررسی قرار نداده‌اند. علاوه

بر این به ویژگی «رقت معانی» که در تعدادی از غزلیان کمال وجود دارد و جامی از آن

چنین تعبیر کرده است، اشاره‌ای نکرده‌اند. در حالی که این خصوصیت «لطافت

سخن و رقت معانی» در غزل کمال بسیار مهم و در خور تحقیق و تدقیق است، که در

اینجا بطور فشرده و کوتاه آن را شرح می‌دهم.

به نظر بنده (بعنوان یک شاگرد و نه یک استاد) این ویژگی شعر کمال که در شعر

شاعران پیش او وجود نداشت و ریشه‌های آن در شعر برخی از شاعران هشتم و نهم

دیده می‌شود، همان ویژگیهای سبک هندی یا سبک صفوی است. این ویژگیها به

تدریج تحول یافت و در قرن یازدهم و دوازدهم صورت افراط به خود گرفت و علت آن رشد شعر فارسی در محیط هندوستان بود که فضای جدا از فضای اصلی آن یعنی ایران بود.

نخستین ویژگی سبک هندی که در اشعار کمال نیز دیده می شود، سادگی زبان و نزدیکی آن به زبان عامه است. علت این امر، دور شدن شعر از حوزه های ادبی و مجالس حکام و اشراف و رواج آن بین طبقات مختلف مردم بوده است. یکی دیگر از ویژگی های این سبک آن است که معانی زیاد در قالب های کوتاه زبان ریخته می شود و در نتیجه الفاظ قادر به کشیدن بار سنگین معانی نمی شوند و در نهایت نوعی ابهام در این نوع شعر پیدا می شود که درک آن محتاج به تأویل و تفسیر می گردد.

نمونه بارز این سبک در ایران محمد علی صائب تبریزی است که زبانی ساده و روشن و با تمثیل های فراوان دارد و نمونه بارز آن در هندوستان عبدالقادر بیدل، است که زبانی پیچیده دارد و کلیه ویژگی های سبک هندی به صورتی مبالغه آمیز و افراطی در شعرش دیده می شود. یکی دیگر از ویژگی های سبک هندی که در برخی از اشعار کمال نیز دیده می شود «تمثیل» است، بدین معنی که شاعر در یک مصراع مطلبی را عنوان می کند و در مصراع دوم با ذکر مثالی از طبیعت و اشیاء، دلیلی برای اثبات آن می آورد. وجود همین استدلال کوتاه و فشرده باعث شده است که اکثر این گونه بیت ها به صورت ضرب المثل درآید.

در اینجا به یکی دو نمونه از تک بیت های کمال که دارای این ویژگی مهم سبک هندی است اشاره می کنم:

از گریه آب آمد فرو از خانه چشم کمال باشد خرابی خانه را اکثر ز باران ریختن

تا به چشم ما خیال آن لب آمد خواب رفت

چون نمک افتد میان دیده خواب آید برون

تا به چشم ما خال آن لب آمد خواب رفت
چون نمک افتاد میان دیده خواب آید برون

خاکی که نعلین تو سودا ز دیده دارم دوست تر
از مایه آری دوست تر دارند مردم سود را

سهل است اگر خال لبست سوزد به داغ غم دلم
از بهر حلوا می توان بردن جفای دود را

می کشم بهر تو گفتم دردهای کمال گفت نشنیدی که درد سرفزاید آفتاب

براستی می توان کمال را یکی از آغازگران سبک هندی دانست. به هر حال کمال
شاخه پر ثمر دیگری است از درخت کهنسال علم و فرهنگ و هنر و ادب سرزمین پر
برکت نیاکان تاجیکان و ایرانیان.

نگاهی به روابط کمال با نقشبندیه

احمد جان محمد خواجه

(تاجیکستان)

عالم سخن کمال بگرفت

امروز جز این سخن سخن نیست

(شیخ کمال خجندی)

بررسی و تعیین درجهٔ مناسبت و قرابت کمال خجندی به نقشبندیه مسئله‌ای است که حل درست و صحیح آن به روشن کردن جهات گوناگون آثار شاعر و متفکر، به قول مولانا عبدالرحمن جامی، «بسیار بزرگ» کمک خواهد کرد.

محقق معاصر جمهوری اسلامی ایران، ایرج گل‌سرخ، زحمت زیادی کشیده است و باید اقرار کرد که نخستین بار است که کسی در تاریخ کمال شناسی و شناساندن کمال کوشش و غیرت زیادی به خرج داده است. وی اشعار این شاعر شهیر و متفکر بی‌نظیر را در دو جلد تهیه و پیشکش هواداران شعر و ادب فارسی کرده است. در مقدمهٔ پرمحتوا و جالب جلد اول، به مناسبت کمال به تعلیمات تصوف می‌پردازد و وی را پیرو نقشبندیه می‌شمارد. می‌نویسد: «نقشبندیه چنان که گفتیم، شاخه‌ای بود از سلسلهٔ خواجگان و خواجگان پیرو احمدیسوی، معروف به حضرت ترکستان، بودند. بزرگان قبل از خواجگان بهاءالدین و آنها که پس از وی آمدند. همه مروج طریقت حضرت ترکستان در آن سرزمین بودند و خواجه کمال نیز در طریقت ایشان بود.»^۱

صاحب مقدمه «کلید تکامل فلسفی شعر کمال» را شامل اندیشه‌های خواجه احمدیسوی و خواجه احرار نقشبندیه ذین‌الدین ابوبکر خوافی می‌داند، در حالی که طریقت و سلوک احمدیسوی خلاف همدیگرند. وی می‌نویسد: «درباره کمال خجندی هیچ در دست نداریم، مگر آنچه که از لابه‌لای غزلیات و کمالات او به دست آید و باید بر آن افزود، هر پژوهش خاصی را که بخواهیم در قرنهای هفتم، هشتم و نهم در فرهنگ و ادب زبان فارسی، بخصوص در خراسان بزرگ و آسیای مرکزی انجام دهیم، از آگاهی بر نقشبندیه بی‌نیاز نیست و می‌دانیم که کلید تکامل فلسفی شعر کمال از اندیشه‌های حضرت ترکستان آغاز می‌شود و به خواجه عبدالله و نقشبندیه و شیخ ذین‌الدین ابوبکر خوافی می‌رسد؛ یعنی، اندیشه‌هایی که در آن شریعت بر طریقت برتری دارد و این اندیشه در آثار کمال ادامه دارد تا آنجا که در راه ولایت گام بر می‌دارد. بنابراین، شناخت این چند تن بزرگ و اندیشه‌های ایشان برای دریافت معانی شعر استاد خجندی و نقش خط سیر اندیشه او نهایت لزوم را دارد. باید دانست که عقاید نقشبندیه قبل از خواجه نقشبند همه جاگیر شده بود.»^۲

در جای دیگر مؤلف، خواجه محمد پارسا، خلیفه خواجه بهاء‌الدین، و پسرش، خواجه ابونصر پارسا، را از مریدان حضرت ترکستان می‌داند.^۳ اول اینکه چه پدر و چه پسر؛ یعنی، خواجه محمدپارسا و ابونصر پارسا از مریدان خواجه احمدیسوی نیستند. خواجه محمد پارسا نام کاملش محمد ابن محمود الحافظ البخارایی (وفاتش - ۱۴۲۰ م - ۸۲۲ هجری) از کبار اصحاب خواجه بهاء‌الدین است. مولانا عبدالرحمن جامی می‌نویسد: حضرت خواجه بزرگ (بهاء‌الدین نقشبند) در حق ایشان (پارسا) فرموده‌اند و به حضور اصحاب خود به ایشان خطاب کرده‌اند که حق و امانتی که از خلفای خاندان خواجه‌گان قدس‌الله تعالی اسرار هم به این ضعیف رسیده است و آنچه در این راه کسب کرده است، آن امانت به شما سپردیم چنانکه برادر دینی مولانا عارف قبول می‌باید کرد. و در مرض اخیر در غیبت ایشان و در حضور اصحاب و احباب در حق ایشان فرمودند، مقصود از ظهور او وجود ماست. او به هر دو طریق جذبه و سلوک تربیت کردم. اگر مشغول شود، جهانی از وی منور می‌شود.^۴

خواجه محمد پارسا به تعلیمات وحدت وجود و آثار ابن عربی (۱۱۶۵-۱۲۴۰) دلگرمی زیادی داشت. پسر ابونصر پارسا در این باره گفت: «ایشان (خواجه محمد پارسا) می فرمودند «فصوص» جان است و «فتوحات» دل^۵».

احمدیسوی در عصر دوازدهم میلادی (وفات ۱۱۶۶ م) عمر به سر برد. وی از مریدان خواجه یوسف همدانی (۱۰۵۰-۱۱۴۲) به حساب می رود. آرامگاه یوسف همدانی در بیست کیلومتری شهر مرو واقع بود که «کعبه خراسان» نام دارد. وی مریدان و نزدیکان خویش را برای به دست آوردن لقمه حلال و رعایت شریعت دعوت می کرد^۶.

از جمله مریدان یوسف همدانی چهارنفرشان خواجه عبدالله برقی، خواجه حسن انداقي، خواجه احمدیسوی و خواجه عبدالخالق غجدوانی (وفات ۱۱۷۹) معروف و مشهور بودند. احمدیسوی و عبدالخالق نحجدوانی صاحب طریقت بودند. «بعد از خواجه یوسف هر یک از این چهار در مقام دعوت بودند و چون خواجه احمدیسوی به طرف ترکستان عزیمت کرد، جامع یاران را به متابعت خواجه عبدالخالق دلالت کرد^۷».

خواجه احمدیسوی، مؤلف کتاب حکمت، مروج دین مبین اسلام و تصوف و عرفان در بین قبایل ترک محسوب می شود. باید تذکر داد که طریقه خواجه احمدیسوی که با نام یسویه معروف است، اصلاً ذکر را با آواز بلند اجرا می کنند و از این رو آنها را جهریه می گویند. تابعان طریقه خواجگان و نقشبندیان، پیروان ذکر خفی (خفیه) باطنی اند و باید گفت که این اصول اجرای ذکر یکی از فرقهای اساسی این دو طریقه را تشکیل می دهند.

به غیر از این در اعصار چهاردهم تا هفدهم در ساحات خراسان و ماوراءالنهر علاوه بر طریقه نقشبندیه طریقه کبرویه (پیروان نجم الدین کبری) وفات ۱۱۲۱ نیز رونق و رواج زیادی یافته بود که بعضی از نمایندگان آن به عنصرهای علی حده وحدت وجود میل و رغبت داشتند. از جمله شاعر و متصوف برجسته، مولانا حسین خوارزمی، از زمره پیروان وی بود و یکی از مبلغان اساسی وجودیه در زمان خویش

محسوب می‌شد. در این راه وی از دست متعصبان مذهبی قریب جان خود را باخته بود. میرعلیشیرنوائی در این باره چنین می‌نویسد: «در زمان شاهرخ میرزا او را (مولانا حسین خوارزمی) برای یک بیت تکفیر کردند و به شهر هرات آوردند. چون مردی دانشمند بود، نتوانستند چیزی بر او ثابت کنند و باز به دیار خود رفت. مطالعه این غزل این است:

ای در همه عالم پنهان تو و پیدا تو

هم درد دل عاشق هم اصل مداوا تو^۸

در خصوص شناخت ذین‌الدین ابوبکر خوافی و خواجه احرار همین را باید گفت که اولی؛ یعنی ذین‌الدین ابوبکر خوافی (وفات ۱۴۳۵) از جمله آن صوفیان است که رعایت شریعت و متابعت سنت را بسیار هم ضرور و حتمی می‌دانستند و مخالف تعلیمات وحدت وجود بودند و از وحدت شهود پیروی می‌کردند.

درباره مناسبی وی با شیخ کمال، مولانا جامی می‌نویسد: خدمت شیخ ذین‌الدین خوافی رحمت‌الله تعالی می‌گفته است، در وقت تحصیل علوم در تبریز به صحبت رسیده می‌شد (یعنی به صحبت شیخ کمال). مرا به این طریق دلالت می‌کرد و می‌گفت که به ارادت ما درآی. من گفتم که مرا نسبت به شما دغدغه‌ها به خاطر می‌گذرد. گفت: بگوی تا از آن جواب گویم. من هیچ نگفتم. اما، در اواخر که به این طریق درآمد و مرا به آن گشاده شد، دانستم که وی را مرتبه ارشاد است^۹.

درباره ناصرالدین عبیدالله ابن محمود معروف به خواجه احرار (۱۴۰۴ - ۱۴۹۶) باید تذکر داد که وی یکی از صوفیان مشهور طریقه نقشبندیه و شخصیت برجسته زمان خویش به شمار می‌رود. او در بیست و دو سالگی با هدف تحصیل از تاشکند به سمرقند و بعد به بخارا سفر می‌کند. در این سفر با نظام‌الدین خموش سعدالدین کاشغری برین، اشخاص معروف زمان، آشنا می‌شود. بعد دو سال راه هرات را پیش می‌گیرد و پنج سال حیات خویش را در آنجا می‌گذراند. در هرات ضمن تحصیل با اشخاص مشهور و معروف از جمله، سیدقاسم انوار، شیخ بهاء‌الدین عمر و شیخ ذین‌الدین آشنا می‌شود. سپس، برای دیدار مولانا یعقوب چرخ‌چی که

یکی از خلیفه‌های خواجه بهاءالدین نقشبند بود و در حصار سکونت داشت، عزم سفر می‌کند. بعد صحبت و ملاقاتهای پردوام مولانا یعقوب چرخ‌ی، خواجه احرار را به شاگردی قبول می‌نماید و در رونق و رواج طریقه و انکشاف من عرفان ابتدایی باور و امید زیادی حاصل می‌کند.

به این بزرگان طریقه نقشبندیه که خواجه احرار برکت صحبتشان را دریافته بود، اشاره شد. شیخ ذین‌الدین به تعلیمات وحدت شهود («همه از اوست») سخت علاقه‌مند بود. در افکار و آثار دیگران اعتقاد به وحدت وجود («همه اوست») کم و بیش تأثیر معینی داشت و این امر بی‌سبب نبود. اصلاً نقشبندیه همچون ادامه منطقی طریقه خواجهگان در ابتدای پیدایش و انکشاف خویش و در شکل پیشنهاد کرده مؤسس آن، بهاءالدین نقشبند، طریقه‌ای بود که در کل با شریعت موافق بود و پا از جاده سنت و فرموده رسول اکرم (ص) بیرون ننهاده. بهاءالدین همیشه به شاگردان و تابعان خود تأکید کرده است که از رخصتها و بدعتها دور باشند و مثل صوفیان افراطی، با یزید بسطامی (وفات ۸۷۵)، منصور حلاج (وفات ۶۲۲) و مانند اینها، از شطحیات کناره گیرند. بهاءالدین به اصحاب طریقه خویش ذکر خفی را تلقین می‌کرد. چنان که معلوم است این طریقه را برعکس طریقه با یزید که اصحاب سکرند، طریق صحو می‌نامند که تمام احوال و اقوال پیروان آن به قانون و قاعده‌های شریعت ارتباط قوی داشتند. پایه‌گذار طریقه صحو، جنید بغدادی (وفات ۹۱۰ م) است. شیخ فریدالدین عطار نیشابوری راجع به طریقه جنید نوشته است «در طریقت مجتهد بود و بیشتر مشایخ مذهب او داشتند و طریق او طریق صحو است. بر خلاف طیفوریان که اصحاب با یزیدند. معروف‌ترین طریق در طریقت و مشهورترین مذهب جنید است.»^{۱۰}

از سخنان بهاءالدین نقشبند معلوم می‌شود که او همیشه بر آن بوده است که از کلمه و عبارتهای تصوف گونه به شریعت مخالف خودداری کند: «می‌فرمودند در اوان عبور منازل و مقامات دو کُرت صفت منصور حلاج در وجود من پیدا آمد و نزدیک شد که آن صدا که از وی به ظهور آمده بود (یعنی انا الحق) از من نیز به ظهور

آید^{۱۱}»

نقشبندیه در ابتدای پیدایش خود طریقه‌ای بود که با تمام رکنهای شریعت و قاعده‌های سنت موافق بود. ولی، در نتیجه انکشاف، آهسته آهسته به آن اعصار علی‌حده تعلیمات اصحاب سکر - وجودیه رسوخ می‌کردند. گواه این امر سخنان خواجه احرار راجع به عقیده‌های «همه از اوست» و «همه اوست» است. باری، خواجه احرار به قصد دیدار نزد شیخ بهاءالدین عمر می‌رود. بهاءالدین عمر از خواجه احرار راجع به اخبار جدید شهر می‌پرسد. خواجه احرار جواب می‌دهد که بلی، دو خبر تازه است. بهاءالدین عمر می‌پرسد: کدامها؟ وی جواب می‌دهد: شیخ ذین‌الدین و پیروان او می‌گویند که «همه از اوست» و سیدقاسم انوار و اصحابش می‌گویند که «همه اوست». خواجه احرار از بهاءالدین عمر می‌پرسد که فکر شما چگونه است؟ شیخ فرمودند که شیخ ذین‌الدین و اصحابش راست می‌گویند و در استادان به دلیل گفتن تقویت قول شیخ ذین‌الدین و اصحاب ایشان. چون گوش فرا داشتم، همه دلایل ایشان مقوی سخن سیدقاسم و اتباع ایشان بود. گفتم که این دلایل تقویت قول سید قاسمیان می‌کند. باز شیخ با دلایل قوی‌تر در تقویت قول سیدقاسم و اتباع ایشان زبان گشودند. در این به خاطر من افتاد که به حسب باطن معتقد قول سید قاسمیان می‌باید بود، اما به حسب ظاهر خود را به اعتقاد شیخ ذین‌الدینیان فرا می‌باید نمود^{۱۲}.

باید گفت که خواجه احرار شیخ کمال را ندیده است و به قول عبدالرحمن جامی وی از نام پدر خویش چنین نقل کرده است: «خدمت خواجه عبیدالله ادام الله بقائه می‌فرمودند که وی (شیخ کمال) چندگاه در شاش می‌بوده است. والد من می‌گفت که وی در این مدت که آنجا بود حیوانی نمی‌خورد و یک بار به وی التماس کردیم که چه شود که طعامی که در آن گوشت باشد، خورده شود؟ گفت: مرا گاوی بود خوب و فربه. خدمت شیخ برو جهت طیب فرموده است که تو گاو خود را بکشی، تا گوشت بخوریم. من بی‌آنکه وی را وقوف باشد، گاو را بکشتم و از آن طعامی مهیا ساختم. به جهت خاطر من از آن چنین بخورد^{۱۳}.

البته هستی معنوی با تمام رنگارنگیش در تشکل جهان اندیشه کمال بی تأثیر نمانده است. ولی، از مطالعه «غزلیات ترو رندانه» و عموماً اشعار متفکر چنین برمی آید که در آثار او آزاداندیشی اصحاب سکر نقش مؤثرتری داشته اند. آری ذوق وجد و سماع و سرخوشی رندانه است که به غزلیات کمال شهد و شکر می بخشد و آنها را مرغوب و دلگیر می کند. نمک نهاد و طینت سروده های کمال را عشق تشکیل می دهد. بی شبهه عشق نمک دلهاست، طوری که طعام بی نمک نمی شود، هر دلی که نمک ندارد سرد و بی رنگ است.

عشق در طینت دلها نمک است

سوز عاشق زسما تا سمک است^{۱۴}

عشق به عاشق سربلندی می دهد، الهام می بخشد؛ به طوری که عیسی را به بام فلک بُرد. «شاید کمتر شاعری چون کمال عشق را این چنین در بن جاننش درک و به این سادگی بیان کرده باشد. در بسیاری از غزلهایشان می پندارد که معشوقه او موجودی زنده، زیبا، نازنین و سرکش است که گویی نفس شیخ به نفس او بسته است و هر جانبازی و تحقیر شدن و فداکاری را در راه او آسان می کند و به آن تن در می دهد. وی به آسانی اقرار می کند که اسیر حسن فریبنده معشوق شده است و می فهماند که این اسارت فطری و ذاتی اوست نه اختیاری^{۱۵}

داغ عشق هر چند جانگداز، ولی دلنواز است. درد عشق یار و همراه پر دوام عاشق و غمش از محرمان راز است. جفای دلدار برای عاشق گرفتار و فاست. درد عاشق را فقط معشوق می تواند دوا بخشد. در غیر این صورت امید زیستن ندارد. در غزلیات وی به طوری که دیده می شود، ابکیّت خیلی زیادی هستند که اشاره به عشق حقیقی، واقعی و زمینی می کنند. شاعر از خدا برای محبوب خود مدد و یاری می خواهد.

رخی چنین که تو داری کدام مه دارد

خدا همیشه زچشم بدت نگه دارد^{۱۶}

دل عاشق از «ضیافتخانه درد معشوق» ناامید نیست. روی معشوق به دلها نور و

ضیا می‌بخشد. پرتو نور تجلی است که ظلمات را روشن و سیاهی را نورانی می‌کند.
«گوینده خوشگو»^{۱۷} خود را عاشق و رند می‌خواند و می‌گوید.

«زمن که عاشق و رندم مجوی زهد و صلاحی»^{۱۸} در جستجوی وصال عاشق هیچ وقت نباید دست از طلب باز داشت.

روی گل نادیده نرگسی یافت بلبل صد وصال
خفته نایبنا بود، دوست به بیداران رسد^{۱۹}

مرد بی درد، مرد راه عشق نیست. آن که از ذوق درد غافل است مرد آگه نیست.
شربت درد معشوق برای «رندان دردپوش» و «صاحب ذوق» مرهم و دوی اساسی است.

عاشق بی درد را بر در او راه نیست

محرم این بارگاه جز دل افگار نیست^{۲۰}

به قول کمال، داروی درد عشق نه طیب، بلکه حبیب است. در اشعار وی، در واقع، آهنگهای وحدت وجود شعله افشانی می‌کنند. در بسیاری از گفته‌های خویش به منصور حلاج اشاره می‌کند و عبارت «انا الحق» او را پر دوام تکرار می‌کند و برای گفتن این عبارت بر خود حق و حقوقها قایل است:

لاف انا الحق بزَن کمال که وقت است

هر سر موی تو چون زدوست نشان یافت^{۲۱}

هر که از سر فنا و بقا آگاه شد، مشکلات طریقت را پیمود و به حقیقت رسید، خود را می‌شناسد. وی نه فقط به شناخت ماهیت و کنه حق می‌رود و آن را درک می‌کند، بلکه خود عین آن می‌شود، مثل جویی که به بحر و قطره‌ای که به دریا می‌پیوندد، یا به قول خود کمال، «چون به دریا برسی قطره نه ای دریایی». سالکی که بدون خوف و بیم و ترس جان به حقیقت رسیده باشد نیز مثل حلاج می‌تواند «انا الحق» گوید.

به معراج انا الحق نرسی به پای هرگز

که سری شناسد این سر که سزای دار باشد^{۲۲}

یا:

هر که به دار فنا جُبه هستی بسوخت

رمز سوی الله بخواند، سیراناالحق شود^{۲۳}

عارف واقف و خودشناخته از اوصاف انفرادی خویش دور و به اوصاف حمیده آراسته می شود. کمال به گفته مشهور با یزید درباره آنکه «در جُبه من به غیر از خدا کس دیگری نیست» اشاره می کند و می گوید:

پنداشت که آواز کمال است زخرقه

آوازه فی جُبه آری نشنیدست^{۲۴}

کمال همچون معتقد اصحاب سکر نه فقط از با یزید و منصور حلاج پیروی می کند، بلکه شطحیات آنها را نیز با افتخار در اشعار خویش به کار می برد. عارف حرف شناس در مقابل زهد و تقوی قرار می گیرد و به زهد ریایی پشت می کند، در کوی ملامت اقامت می کند و شیوه قلندری و رندی را در پیش می گیرد. آری، اهل زهد که تخته عشق را درست کرده است، نمی تواند این کار را انجام دهد. «زاهد سجاده نشین» به آن می ماند که به میمون دروگری آموزی. ساقی عشق پیمانه ناموس را شکسته و صومعه را جای نعره مستانه و پایکوبی خویش قرار داده و با دل گرم و پر طغیان مشغول وجد و سماع است.

سماع آسان بود بر صوفی گرم

چو آتش نیست، جوشیدن چه کار است^{۲۵}

درک اشعار کمال، غور و بررسی و تفکر عمیق را طلب می کند.

گو خلق شنو آنچه کمال از دهنش گفت

کاین رمز معما به شنیدن نتوان یافت^{۲۶}

قوالان و غزلسرایان هنگام رقص و سماع در برابر اشعار دیگر عارفان مشهور غزلیات وی را که حتی در ایام زندگی اش می خواندند و به وجد می آمدند.

پاره سازند اهل معنی جامه ها بر تن کمال

گر بخواند هفت بیت تو غزل خوان درست^{۲۷}

یا:

در سماعی که غزل‌های تو خوانند کمال

صوفیان را همه از سر هوس حلوا رفت^{۲۸}

نکته دیگری که می‌خواهم در این مختصر به آن اشاره کنم، دادن خصوصیات و مضمون صرف عرفانی به اشعار شاعر متفکر است. بعضیها از جمله ایرج گل‌سرخ‌ی از چه سبب و به کدام مقصد به غزل معروف و مشهور کمال «واغریبی، وا غریبی، وا غریبا واغریب» که باید گفت تماماً معنای واقعی دارد، معنا و مضمون عرفانی قایل شده است. وی می‌نویسد که آن «اشاره دارد به دوری جان»^{۲۹} از اصل خویش. البته در آثار کمال اشعاری که معنا و محتوایشان عرفانی است کم نیست ولی، باید گفت که این غزل سراپا معنای واقعی دارد. کلمه جان در آن به هیچ وجه به روح جزئی که موافق تعلیمات تصوف از روح کل دور افتاده در قفس بدن محبوس است و همیشه کوشش دارد از قید و بند خلاص شود و به مبدأ خویش که روح کل است برگردد، اشاره نمی‌کند. فرض کردیم که «جان از دوری جانان» شکوه می‌کند، پس تن مسکین چطور غریب افتاده است؟ میل کجا دارد؟ به کجا باید برود؟ آن شهر و دیار بی در کجایند؟ دلیل دیگر معنای واقعی داشتن این غزل این است که در آن دل شاعر مقیم کوی جانان است و خود آرزومند دیار خویش و یارانش است، نه یار خویش. اگر معنای عرفانی داشت، یار می‌گفت، نه یاران؛ چون که محبوب از دیدگاه عارف یکی است. باید گفت که کوشش به غزلیات مضمون واقعی داشته کمال دادن، مضمون عرفانی هنوز در دوران حیات وی نیز جا داشته است. مولانا عبدالرحمن جامی درباره مولانا محمد شیرین مغربی که از همعصران و دوستان خواجه کمال و از جمله اصحاب شیخ نورالدین عبدالرحمان اسفراینی بود، و پیرو و معتقد تعلیمات شیخ محی‌الدین ابن عربی به شمار می‌رود، چنین نقل می‌کند: «گویند که در آن وقت این مطلع گفته بوده است (یعنی کمال):

چشم اگر این است و ابرو این و ناز و عشوه این

الوداع ای زهد و تقوی، الفراق ای عقل و دین

چون به مولانا رسیده است، گفته است که این شیخ بسیار بزرگ است. چرا شعری باید گفت که جز معنای مجازی محمل دیگری نداشته باشد. شیخ آن را شنید و از وی استدعای صحبت کرد. خود به مطبخ قیام نموده و مولانا نیز در آن خدمت موافقت کرد. در آن اثنا شیخ خوانده و فرموده است که «چشم عین است، پس می‌شاید که به آن اشارت از عین قدیم که ذات است، به آن تعبیر کنند و ابرو حجاب است، پس می‌تواند بود که آن را اشارت به صنعت حجاب ذات اصلی دارند» خدمت مولانا تواضع کرد و انصاف داد.^{۳۰}

آری، خواجه کمال صوفی است، ولی صوفی خشک و خلوت‌نشین نه، بلکه رند پاکدل و بی‌روی و ریاست. وی در حقیقت، خود را از متصوفین «اهل نظر» می‌داند و به درجه «اهل نظر» رسیدن خود را نتیجه کوشش و غیرت زیاد، الهام غیبی و مطالعه و بررسی نسخه رندی می‌داند:

کمال نسخه رندی بسی مطالعه کرد

که در دقایق علم نظر مدرس شد^{۳۱}

به شغل و معرفت اهل نظر اشاره می‌کند و می‌گوید: «همان طور که موسی (ع) در کوه طور خواست که خدا را ببیند و چون به امر خدا به کوه نظر افکند، از قدرت روشنی از هوش رفت؛ چون که تجلی ذات پاک را در کوه دید^{۳۲}. همچنین اهل نظر انتظار و امیدوار، غرق تجلی حق‌اند.

موسی از طور تجلی ارنی گفت و گذشت

همچنان اهل نظر منتظر دیدارند^{۳۳}

از سخنان این شاعر «شیرین گو» و به قول خودش، استاد بهترین «صنعت طلبان»، آب حیات می‌چکد. در اشعار او هم شعله‌های نظریه با یزید و حلاج و هم بی‌پروایی ملامتیه و نعره‌های مستانه یسویه، اقدام نسبت به شریعت احتیاط کارانه طریقه خواجگان و خلاصه عناصر چشم‌رسی وجودیه را پیدا کردن به چشم می‌خورد. ولی، باید گفت که آثار او بیشتر متأثر از تصمیمات و اندیشه‌های شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (۱۱۴۸-۱۲۱۹) و مولانا جلال‌الدین رومی (۱۲۰۵-۱۲۷۰) قرار

گرفته است و خویش را عطار و رومی زمان می خواند:

یار چون بشنید گفتار کمال

گفت مولانایی و عطار ما^{۳۴}

مستی صوفیانه را از غزلیات خود کمال در آن می بیند که در آنها بوی سخن عطار است:

صوفیان مست شوند از سخنان تو کمال

که در انفاس تو بوی سخن عطار است^{۳۵}

یا:

آن طالب دل سوخته امروز کمال است

کاز گفته او گرمی عطار بیابی^{۳۶}

بررسی مختصر اندیشه های طریقت کمال که از زمره اصحاب سکر است، بیانگر آن است که وی همچون عارف صاحب دل و صاحب ذوق، پایبند طریقه معینی نبود، بلکه شیوه عرفان معتدل فریدالدین عطار و جلال الدین رومی را پیشه گرفت. و در حالت وجد و سماع، شطحیات عارفان مشهور را تکرار کرد. محتوای سروده های او ترغیب آزادمنشی، پاکدلی، راستی و امثال این صفت های نیک است که می تواند جهان معنوی انسان را احیا و دیگرگون سازند.

پی نوشت:

۱. دیوان شیخ کمال خجندی همراه با شرح حال و زندگانی. به اهتمام ایرج گلسرخ. دو جلدی. تهران، سروش ۱۳۷۴. ص ۲۲.
۲. همان جا. ص ۲۳.
۳. همان جا. ص ۶۲.
۴. مولانا عارف؛ یکی از شیخان معروف طریقت خواجگان
۵. نجات الانس عبدالرحمن جامی چاپ لاهور. ص ۲۷۱.
۶. همان جا. ص ۲۷۴.
۷. عبدالحکیم قنذیه. به کوشش ایرج افشار. تهران ۱۹۵۵ - ص ۶.
۸. ابوالحسن محمد باقر ابن محمد. مقامات بهاء الدین نقشبند. نسخه قلمی کتابخانه تاجیکستان به نام

- ابوالقاسم فردوسی. رقم ۳۶۸. ورق ۱۱. بنگرید. نفحات الانس. ص ۲۶۱.
۹. میرنظام الدین علیشیرنوائی. مجالس النفایس. قسمت اول ترجمه سلطان محمد فخری هراتی. با سعی و اهتمام علی اصغر حکمت. تهران. ۱۳۲۴. ص ۶.
۱۰. نفحات الانس. ص ۴۲۱.
۱۱. تذکرة الاولیاء. فرید الدین عطار. ص ۲۲۴.
۱۲. راجع به این نیگر. مفکوره نقشبندیه. نوشته محمد خواجه یف. دوشنبه. ۱۹۹۲. صص ۲۴-۱۲۱ (به زبان روسی).
۱۳. رشحات عین الحیات. فخرالدین علی صفی. اشکند. ۱۹۱۱. ص ۲۵۷.
۱۴. نفحات الانس. ص ۴۲۱.
۱۵. دیوان شیخ کمال. ص ۳۲۱.
۱۶. همان جا. ص ۵۸.
۱۷. همان جا. ص ۴۸۹.
۱۸. همان جا. ص ۴۸۷.
۱۹. همان جا. ص ۳۶۱.
۲۰. همان جا. ص ۴۱۰.
۲۱. همان جا. ص ۳۱۷.
۲۲. همان جا. ص ۳۷۷.
۲۳. همان جا. ص ۵۲۶.
۲۴. همان جا. ص ۵۶۵.
۲۵. همان جا. ص ۳۳۴.
۲۶. همان جا. ص ۲۳۹.
۲۷. همان جا. ص ۳۴۹.
۲۸. همان جا. ص ۳۵۲.
۲۹. همان جا. ص ۲۶۶.
۳۰. همان جا. ص مقدمه.
۳۱. نفحات الانس. ص ۴۲۱.
۳۲. دیوان کمال. ص ۵۱۴.
۳۳. قرآن مجید. سورة عراف، آیه ۱۴۳.
۳۴. دیوان شیخ کمال. ص ۵۲۱.
۳۵. همان جا. ص ۵۷.
۳۶. همان جا. ص ۳۸۱.

گرمی گفتار عطار در اشعار کمال

علی محمدی خراسانی

(تاجیکستان)

کمال الدین مسعود خجندی سخنوری بزرگ است که با سروده‌ها و آفریده‌های جذاب و دل‌آشوبش در خانه دل هزاران عاشق شیدایی شعر ناب فارسی مسکن گرفته است. برای به پایه بلند سخنوری و شعرگویی رسیدن شاعر سهم سخن گستران پیشین فارسی زبان عظیم است. واضح است که اینجا سخن از تأثیر شاعران پیشین در آثار کمال، بخصوص تأثیر عطار نیشابوری در اشعار این ادیب ممتاز خجندی است. بجز عطار نیشابوری، کمال خجندی از آثار سخنورانی چون ابوعبدالله رودکی پنجرودی، ابوالقاسم فردوسی طوسی، سعدی شیرازی، خاقانی شیروانی، حکیم سانی غزنوی، جلال الدین رومی و حافظ شیرازی که با هم مکاتبه پردوام ایجاد داشتند، کامیاب و بهره‌مند بود. او خود به این معنا می‌گوید:

کمال ار بشنود سعدی دو بیتی زین غزل گوید

که خاک پاک طبعت بُرد آب بوستان من^۱

در جایی دیگر آورده است:

کمال احسنت گو بردی به شیرین گویی از خسرو

چنین طوطی به هندوستان اگر باشد عجب باشد^۲

این طور فخر و احترامات شکسته نفسانه بلبل خجند از سخنوران زمان او بسیار زیاد است. و چنان که در بالا اشاره کردیم، یکی از آنان شیخ فریدالدین عطار

نیشابوری است که بی تردید از بزرگ‌ترین شاعران عارف و عارفان شاعر فارسی‌گوی به شمار می‌رود. آنچه بیشتر در آثار عطار به نظر می‌رسد، إرادت خاص او به خاندان پیغمبر اسلام بود. همین روش ایجادیش بعدها تأثیر عمیقی گذاشته است که مثالش را در دیوان شاعران بی‌شماری می‌یابیم. عطار نیشابوری در آثارش با زبانی گرم، گیرا، زنده و گویا اندیشه می‌راند که این را خواجه کمال خجندی بسی خوب درک کرده است.

آن عاشق دل سوخته امروز کمال است

کز گفته او گرمی عطار یابی^۳

شیخ عطار نیشابوری با سحر کلام موزون دقت ذهنی کمال خجندی را از آغاز شعرگویش جلب کرده است و قبول تأثیر از شیخ نیشابوری در غزلیات خواجه کمال خجندی به روشنی پیداست؛ زیرا، تعدادی از غزلهایش از آفریده‌های عارف نیشابوری شاداب شده است و در طرز بیان و سلوک اندیشه‌رانی قرابت و تناسب تمامی دارند. همین است که کمال خجندی با فخر می‌گوید:

صوفیان مست شدند از سخنان تو کمال

که در انفاس تو بوی سخن عطارست^۴

در واقع، خواجه کمال خجندی در ایجاد غزل از شیخ عطار نیشابوری تأثیر عمیقی گرفته است. ایشان ادیبان گوناگون فن‌اند و دیباچه آثار خود را با سرودن اشعار غنایی شروع کرده‌اند و در تمام عمر پیوسته غزل آفریده‌اند. گذشته از این، آنها دو نماینده زبردست سخن‌سرایی به حساب می‌آیند. که در رونق و کمالات غزل سهم وافری دارند. باید اقرار کرد که پیشدستی کمال خجندی در این جاده به شیخ عطار بیشتر دیده می‌شود. اگر به استثنای چند رباعی و مستزاد و مثنویهای فرد و قطعات تمام آثار کمال خجندی را غزل تشکیل دهد، عطار نیشابوری در برابر مثنویهای بسیار زیاد حجم و تذکرة الاولیاء قریب هزار عدد غزل دارد.

از ایجاد و تعداد غزل خود شیخ در مثنوی خسرونامه چنین اشارتی دارد:

ز گفت من که طبع آودر داشت

فزون از صد قصاید هم زبرد داشت
 غزل قرب هزار و قطعه هم نیز
 ز هر شعری مفصل بیش و کم نیز
 چو از دیوان من بیتی بخوانی
 چه گویم من که چون واله بمانی^۵

برای تعیین نسبی روایت ایجاد کمال خجندی و شیخ عطار نیشابوری در غزلگویی به موارد زیر توجه کنید:

اولاً، کمال خجندی غزلیات و عموماً آثار عطار نیشابوری را چگونه قبول دارد؟ ثانیاً، کمال از کدام نوع غزلهای شیخ عطار پیروی کرده است؟

از دو بیت بالا و مقطع دو غزل کمال خجندی پیداست که او طبق کیفیت و روحیه اش مرتبه ای بلند برای غزلهای عاشقانه و عارفانه و قلندرانه عطار نیشابوری قایل است. از اینجاست که یارش سرودهای او را در پایه گفته های شیخ عطار و مولانا جلال الدین رومی قبول دارد:

یار چون بشنید گفتار کمال
 گفت مولانا و عطار ما^۶

در دیوان غزل کمال خجندی و عطار نیشابوری غزلهای هموزن و هم قافیه پیدا می شوند. موجودیت وزن یگانه و قافیه هنوز دلیل جواب یک دیگر یکی بودن غزلهای هم وزن و مشترک قافیه نیست. محققان و ادبیات شناسان بیشتر در اساس وزن و قافیه یگانه غزل شعرای گذشته را در مقابله گذاشته اند که چنین اصول تحقیق در مورد نتایج دلخواه نمی دهد.

در غزلیات کمال خجندی اندک غزلی را می بینیم که در پیروی و تتبع از غزلسرایان پیشین نوشته شده باشد و نظیر و سرمشق داشته باشد. به این معنا که کمال خجندی بیشتر به معنا و محتوای غزل شیخ عطار نیشابوری توجه داشت و کوشش می کرد تا از کان گنج جوید. برای تأیید اندیشه های بالا به این دو غزل توجه کنید.

شیخ عطار نیشابوری می‌گوید:
 دی در صف او باش زمانی بنشستم
 قلاش و قلندر شدم و توبه شکستم
 جاروب خرابیات شد این خرقة سائوس
 از دلق برون آمدم از زرق برستم
 از صومعه با میکده افتاد مرا کار
 می‌دادم و می‌خوردم بی‌می‌ننشستم
 چون صومعه و می‌کده را اصل یکی بود
 تسبیح بیفکندم و زنار بیستم
 در صومعه صوفی چه شوی منکر حالم
 معذور بدار ار غلطی رفت که مستم
 سرمست چنانم که سر از پای ندانم
 از باده که خودردم خبرم نیست که هستم
 یک جرعه از آن باده اگرنوش کنی تو
 عییم نکنی باز اگر باده پرستم
 اکنون که مرا کار شد از دست چه تدبیر
 تقدیر چنین بود و قضا نیست به دستم
 عطار در این راه قدم زن چه زنی دم
 تا چند زنی لاف که من مست الستم^۷
 خواجه کمال خجندی بدین معنا غزلی دارد:
 ما رند و قلندر صفت و عاشق و مستیم
 معذورتوان داشت اگر توبه شکستیم
 با هیچ کسی کار نداریم در این ملک
 ما را بگذارید در این حال که هستیم
 آن عاقل دنیا طلب ار جاه پرستند

شک نیست که ما عاشق و دیوانه و مستیم
 گرنوش کند جرعه‌ای از جام محبت
 آن گاه بداند که چرا بی خود و مستیم
 تاپی نبرد کس به سرما، ز درخلق
 برخواسته در کنج خرابات نشستیم
 گویند که دیوانه این دور کمال است
 شکرانه که از جمله تکلیف برستیم^۸

این دو غزل چه عمومیهایی هست؟ مگر آنها هم وزن و هم ارزش‌اند؟ اگر پیش از همه مشترک قافیه نباشند، وزن یگانه شعری دارند. از غزل شیخ عطار نیشابوری الهام گرفتن خواجه کمال خجندی را در محتوای هر دو غزل می‌بینیم. از بیت‌های اول که مطلع غزلهاست، بی توجه نمی‌گذریم. غیر از بیت هفتم غزل شیخ عطار و بیت چهارم غزل کمال خجندی طرزهای گوناگون بیان یک معنایند. که درک آنها چندان دشوار نیست. اگر به طور فشرده گویم محتوای هر دو غزل یکی است، ولی غزل کمال خجندی شرح و تفسیر غزل عطار نیشابوری نیست و در آن تازه بیانی، رنگ و بوی خاص، بینشی نو، خیالات ملون و تصاویر بدیع آشکارا به چشم می‌خورد. محتوای بیت زیر کمال خجندی نیز در بسیاری از غزل‌های عطار نیشابوری و گاه‌ا در مثنویهایش در چار می‌آید:

غمتم دارم، مرا شادی همین است
 زیختم جایی آزادی همین است^۹
 شیخ عطار می‌گوید:

ای جگر گوشه جگر خواران
 غم تو مرهم دل افکاران^{۱۰}

در این باب می‌توان اوراق زیادی رنگین کرد. ولی، ما با همین به نتیجه می‌رسیم که آثار شیخ عطار نیشابوری مکتب بزرگ ایجاد خواجه کمال خجندی به حساب می‌آید. به همین وسیله در کامل‌تر و رنگین‌تر شدن غزل فارسی نقش ناگستردنی گذاشته است.

پی نوشت:

۱. دیوان کمال خجندی. متن انتقادی و مقدمه شریفجان حسین زاده و سعدالله اسداله یف. دو جلدی. دوشنبه. ۱۹۸۶. جلد دوم. ص ۶۳۳.
۲. دیوان کمال خجندی. نشر ذکر شده. جلد اول. ص ۳۶۲.
۳. دیوان کمال خجندی. نشر ذکر شده. جلد دوم. ص ۷۵۱.
۴. دیوان کمال خجندی. نشر ذکر شده. جلد اول. ص ۲۸۶.
۵. خسرونامه، فریدالدین عطار نیشابوری. چاپ تهران، ص ۴۱.
۶. دیوان کمال خجندی. نشر ذکر شده، جلد اول. ص ۶۵.
۷. دیوان فریدالدین عطار نیشابوری. چاپ تهران.
۸. دیوان کمال خجندی. نشر ذکر شده. جلد دوم. ص ۵۶۰.
۹. دیوان کمال خجندی. نشر ذکر شده. جلد اول. ص ۲۱۵.
۱۰. دیوان فریدالدین عطار نیشابوری. با تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی و تهران. چاپ سوم. ص ۴۳۴.

خجند و خجندیان در آینه ادب فارسی

رضا مصطفوی سبزواری

(دانشگاه علامه طباطبائی)

ولم اربلده بازاء شرق
ولا غرب بانزه من خجنده
«ابن الفقیه»^۱

واژه «خجند» را «مردم سعادت‌مند» معنا کرده‌اند.^۲ آن را «عروس دنیا» خوانده‌اند.^۳ جغرافی نویسان قدیم مانند ابن‌حوقل، اصطخری و یاقوت همگی زیبایی آن را ستوده‌اند^۴ و درباره عظمت و بزرگی آن چنین نوشته‌اند:^۵ دارای هشت دروازه، چهار سوق بزرگ، جوامع و مساجد بسیار با سایر آثار خیریه بوده که بزرگترین جامع آن جامع «حضرت رابعه» نام داشته است. نیز گفته‌اند:^۶ در اطرافش باغهای بسیار وجود داشته است، همچنین جمعیت عمده آن را تاجیکهای ایرانی و اندکی ازبکها و قرقیزها تشکیل می‌داده‌اند. قدمت بنیاد و بنایش را به کیخسرو نسبت داده‌اند.^۷

در «حدود العالم» قدیمترین کتاب جغرافیای فارسی (نگارش ۳۷۲ ه‍.ق) آمده است:^۸ خجند شهری است.... با کشت و بذر بسیار و مردمان با مروّت، و از وی انار

۱. ابن الفقیه به نقل لغت نامه دهخدا. ۲. رک. فرهنگ ناظم‌الاطباء (نقیسی).

۳. رک: انجمن آرای ناصری، آندراج.

۴. رک دائرةالمعارف فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، ج ۱، ذیل خجند.

۵. رک قول سامی در قاموس الاعلام ترکی به نقل لغت نامه دهخدا.

۶. مأخذ پیشین. ۷. رک. مأخذ شماره ۳.

۸. ظاهراً خجند همواره به مرغوبیت انار شهرت داشته است. سوزنی سمرقندی گوید:

خیزد.^۱

صاحب «مجمل التواریخ» خجند را جزو شهرهای بزرگ خراسان بر می‌شمارد که^۲ اقلیم الرابع، از شرق ابتدا کند به شهرهای تبت و خراسان و در آنجا شهرهایی چون فرغانه و خجند و سرروشنه و سمرقند و بخارا و بلخ و هرات و مرو و مرو رود و سرخس و طوس و نیشابور....^۳

صاحب «تاریخ سیستان» «خجند» را از جمله «کورتها» خراسان دانسته و می‌نویسد:^۴ «کورتها و آن (خراسان) طبسین، قهستان، هرات، طالقان، گوزگانان، خفشان (خیشان) بادغیس، پوشنج، طخارستان، فاریاب، بلخ، خلم، مروالرو، چغانیان (و) آشجرد، ختلان، بدخشان و... خجند....»

«ابن البلخی» مؤلف فارسنامه درازای دیوار خجند را پنجاه فرسنگ ذکر می‌کند و بنای آن را به پیروز بن یزدجرد نسبت می‌دهد و می‌نویسد:^۵ «پیروز بن یزدجرد... این شهرها کردست دیوار پنجاه فرسنگ به خجند، میان حد ایران و توران».

نویسنده «نزّه القلوب» نیز خجند را از شهرهای مشهور ماوراءالنهر می‌شمارد و می‌نویسد:^۶ «ماوراءالنهر مملکتی بزرگ است از اقلیم چهارم از بلاد مشهورش بخارا و سمرقند و سغد و خجند...».

از آل خجند و خجندیان نیز همواره در متون ادب فارسی به نیکنامی یاد شده است. محمد عوفی در تذکره «الباب‌الالباب» «قدیمترین تذکره شعرای پارسی گوی»^۷

۱. ر.ک: حدود العالم من المشرق الى المغرب از مؤلفی ناشناخته، انتشارات دانشگاه تهران. به کوشش منوچهر ستوده، سال ۱۳۴۰.
۲. مجمل التواریخ و القصص، مؤلف نامعلوم، تألیف سال ۵۲۰ ه‍.ق، تصحیح ملک الشعرای بهار. مؤسسه خاور، تهران ۱۳۱۸ ه‍.ش، ص ۴۸۰.
۳. کوره مغرب خره و خوره است و آن قسمتی بوده است از تقسیمات مملکت ایران مانند ولایت. (ر.ک: پاورقی‌های صفحه ۲۶ و ۲۷ تاریخ سیستان، تصحیح ملک الشعرای بهار).
۴. تاریخ سیستان، تصحیح ملک الشعرای بهار، کتابخانه زوّار، تهران، ۱۳۱۴، صص ۷-۲۶.
۵. فارسنامه ابن‌البلخی (نگارش ۵۰۲ و ۵۰۱ ه‍.ق)، به اهتمام گای لسترنج و رینولدالن نیکلسون به هزینه اوقاف گیپ کیمبریج ۱۹۲۱ م. ص ۸۳.
۶. نزّه القلوب، حمدالله مستوفی قزوینی به اهتمام گای لسترنج، چاپ لیدن، ۱۹۱۵ ص ۲۶۱.
۷. ر.ک مقاله مستر ثنائیل بلند با همین عنوان در روزنامه انجمن همایونی آسیایی مطبعه لندن، سال

(نگارش سال ۶۱۸ ه‍.ق) می‌نویسد^۱

«خاندان خجندیان در صفاهان ملاذ ارباب فضل و معتصم اصحاب دانش و مستجمع کاملان جهان است و هر فردی از افراد آن جمع دُرّ فرید جمال و شه بیت قصیده افضالند. صدای صیت ایشان به اقاصی آفاق رسیده و شکراب جود ایشان سكرات جان را تسکین داده و صدرالدین که ذکر او رفت (صدر جمال‌الدین خجندی) از سواران میدان فضل سابق و مجلی بود و به حلیه جمال متحلی و این جمال‌الدین هم شکوفه آن غصن و غصن آن ارومه و دُرّ آن صدف و درّی آن شرف است. نتایج طبع او عروسان زیباروی و پردگیان سیاه موی‌اند. ابکار خاطر او چون حور عین موزون، کانهن بیض (مکنون).

علامه قزوینی می‌نویسد: «خاندان خجندیان در اصفهان رؤسای شافیه بودند و علاوه بر آن ریاست بلدی نیز در تصرف ایشان بود و ایشان را با ملوک سلجوقیه وقایعی است که در کتب ثبت است. این طایفه اصلاً از شهر خجند از بلاد ماوراءالنهر می‌باشند.»

صدرالدین عمر خجندی ممدوح کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی بوده و او قصیده‌ای به مطلع زیر در وصف صدرالدین دارد:

زهی به حلقه زلف تو نرخ جان ارزان به رسته‌های غمت دُرّ اشک نقد روان^۲
و از جمله می‌گوید:

سؤال علمی و مالی ازو هر آنکه کند بر اوزدست و زبانش بود گهرباران^۳
برادر صدرالدین خجندی یعنی عضدالدین عماد الاسلام حسن بن عبدالصمد الخجندی نیز مردی بلند مرتبه و منعم بوده است. کمال‌الدین اسماعیل در وصف او قصیده‌ای به مطلع زیر دارد:

۱۸۴۶، به نقل از علامه قزوینی در صفحه ۲۷ تذکره لباب‌الالباب ج ۱.
۱. ر. ک تذکره لباب‌الالباب تصنیف محمد عوفی به اهتمام ادوارد براون، ج ۱، ص ۷-۳۱۶.
۲. دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی به اهتمام حسینی بحرالعلوم، کتاب فروشی دهخدا، سال ۱۳۴۸، ص ۳۰۱.
۳. مأخذ پیشین، ص ۳۰۱.

به هر زمین که مردم چشمم گذار کرد آن را ز آرزوی رخت لاله زار کرد^۱
و ضمن ابیات همین قصیده می گوید:

صد را فرود پایه قدر رفیع تست هر منعمی که خلق بدو اعتبار کرد^۲
جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی پدر کمال الدین نیز خجندیان و از جمله
صدرالدین خجندی و کمال الدین خجندی را ستوده است. او در وصف جمال الدین
قصیده‌ای به این مطلع دارد:

بزرگ منعم و مخدوم من جمال الدین سپهر رفعت و کان سخا و کوه وقار^۳
خاقانی شاعر بلند آوازه قرن ششم ه‍.ق با همه علو طبع و مقام علمی و مرتبه
شاعری و امیرالشعرایی اش خود را غلام خجندیان می داند:

هر سال اگر غلام خاقان بر میر خجند میر نامی است
خاقانی اگر چه هست میری در پیش خجندیان غلامی است^۴
خاقانی در جای دیگر در وصف خجندیان می گوید:^۵

هر کجا کز خجندیان صدریست ز آتش فکرت آب می چکدش
خاصه صدر هدی جلال الدین^۶ کز سخن درّ ناب می چکدش
آتش موسی آیدش ز ضمیر و آب خضر از خطاب می چکدش

کمال خجندی نیز خود علاوه بر مرتبه استادی اش در شاعری، از عرفای بنام قرن
هشتم ه‍.ق محسوب می گردد و به دلیل اینکه در تصوف مقام والایی داشت و در
ارشاد خلق نافذالکلمه و در زهد و تقوا روی شناس بود، مورد توجه خاص مردم قرار
می گرفت و هم پیروان و مریدان وفادار بسیار یافت و گفته اند: پس از مرگ به
جستجوی ماترکش پرداختند و جز بوریایی که بر آن خفته و خشتی که بر بالین نهاده
بود، چیزی نیافتند^۷ شعر کمال در خدمت ارشاد خلق است. و وسیله‌ای است برای

۱. مأخذ، پیشین ص ۳۰۷. ۲. مأخذ پیشین، ص ۳۰۹.

۳. دیوان جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی، به تصحیح وحید دستگردی. ۱۳۲۰ ه. ش. ص ۱۸۶.

۴. دیوان خاقانی به کوشش ضیاء الدین سجادی، انتشارات زوار، ص ۸۴۶.

۵. مأخذ پیشین، ص ۸۹۳.

۶. در نسخه بدل به جای جلال الدین، جمال الدین است.

۷. ر.ک: تاریخ ادبیات ایران، دکتر صفا، ج ۳، بخش ۲، ص ۱۱۳۳.

بیان اندیشه‌های والای او و دست‌آویز برای تربیت مردم کوچه و بازار و تصفیه درون انسانهای روزگار او و نیز پس از او محسوب می‌گردد. خود می‌گوید:

این تکلفهای من در شعر من
کلمینی یا حمیرای من است^۱
پیامهای کمال خجندی در ایجاد مودّت و دوستی و پیوندهای تفاهم‌آمیز در
جامعه‌اش نقشی سازنده و انکارناپذیر دارد.

جانب دلها نگاهدار که سلطان
ملک نگیرد اگر سپاه ندارد^۲
یکی دیگر از خجندیان امام ابوبکر محمد بن ثابت خجندی است. او نخستین فرد
خاندان خجندیان است که مشهور شد. در مرو می‌زیست و خواجه نظام‌الملک
طوسی (۴۰۸-۴۸۵ ه‍.ق) به مجلس وعظ او می‌رفت. از سخنانش خوشش آمد او را
به اصفهان دعوت کرد و تدریس مدرسه‌ای را که در اصفهان ساخته بود، به او
واگذار. خجندی در اصفهان جاه و مکتبی عظیم به دست آورد و خواجه نظام‌الملک
همواره به زیارتش می‌رفت.^۳

صدرالدین عبداللطیف بن محمد بن عبداللطیف بن محمد ثابت خجندی (م ۵۸۰
ه‍.ق) از دانشمندان و ادیبان مشهور و از رؤسای والامقام اصفهان محسوب می‌گردد
که به فارسی و عربی شعر می‌سرود.^۴

صدرالدین محمود بن عبداللطیف بن محمد بن ثابت خجندی ابتدا ناظر مدرسه
نظامیه بغداد بود، سپس به ریاست شافعیه اصفهان منصوب گشت تا در سال ۵۹۲ به
قتل رسید.^۵

درباره ابوالمظفر ابن محمد بن ثابت خجندی نوشته‌اند: در سال ۴۹۶ در حین

۱. ر.ک: فحات الانس. تألیف عبدالرحمن جامی، به تصحیح مهدی توحیدی پور، از انتشارات کتاب
فروشی محمودی، ۱۳۳۶ ه‍.ش، ص ۶۱۱.

۲. به نقل فرصت شیرازی در آثار العجم، ج بمبئی، سال ۱۸۹۶.

۳. ر.ک: تعلیقات علامه قزوینی بر تذکره لباب‌الالباب، ج ۱، ص ۴۰۴.

۴. ر.ک: تذکره الشعراء دولتشاه سمرقندی. به اهتمام پروفیسور براون، چ لیدن، ۱۹۰۱ م، صص
۱۱۲-۳. نیز لباب‌الالباب، ج یک، ص ۳۵۵.

۵. ر.ک: تعلیقات علامه قزوینی بر لباب‌الالباب، ج ۱، ص ۳۵۵.

وعظ در ری به قتل رسید^۱

از دیگر خجندیانی که به مراتب والای علمی رسیده‌اند و از جمله خادمان جامعه روزگار خویش به شمار می‌رفته‌اند، می‌توان نظرالدین محمدبن محمد خجندی را یاد کرد که استاد اطبا بود و کتابی به نام «التلویح الی اسرار التشریح»^۲ نوشت. دیوانی در تشریح به نظم فارسی از فردی به نام خجندی وجود دارد که شاید از همین خجندی باشد.^۳

عمر بن هارون خجندی، شیخی صالح و بزرگوار و از بزرگان متصوفه بود و به حسن سیرت اشتهار داشت.^۴

ابوعمران خجندی (موسی بن عبدالله مؤدب) مردی ادیب و فاضل بود. حدود سال ۳۶۰ ه‍.ق در سمرقند درگذشت.^۵

ضیاءالدین خجندی شاعر و ادیب بود. در شیراز می‌زیست. به وفور فضل و کمال شهرت داشت. شرحی بر محصل فخررازی نوشت. در سال ۶۱۰ یا بنا به روایتی ۶۲۲ در هرات درگذشت.^۶

ابوبکر خجندی (یحیی بن الفضل الوزّاق) یکی دیگر از فضلاء خجند است که کتابی نیز در شرح حال صحابه نوشته است.^۷

عجبی خجندی شاعری معروف بود که عوفی او را از «اعاجیب ایام و نوادر روزگار» دانسته است.^۸

ابوالفضل خجندی در مکه مجاور شد و از حافظه املائی حدیث می‌کرد^۹ (حدود سال ۳۳۷ ه‍.ق) ابومحمود خجندی از علمای ریاضی اسلام محسوب می‌گردید^{۱۰} و

۱. ر.ک: تاریخ‌گزیده، تألیف حمدالله مستوفی قزوینی، از انتشارات اوقاف کیپ، ۱۹۱۰. م.

۲. بخش مربوط به طاعون این کتاب از سوی «کلوت بک» خلاصه شده و در مطبوعه جهادیه به سال ۱۲۵۰ ه‍.ق رسیده است. خجندی در این کتاب از تفتیح مغلط القانون که خلاصه قانون ابن‌سینا است مطالبی نقل کرده است. (ر.ک معجم المطبوعات، ص ۸۱۸).

۳. ر.ک: الذریعه، قسم اول، جزء نهم، ص ۲۹۰.

۴. ر.ک: معجم البلدان، یاقوت حموی، ذیل خجند.

۵. ر.ک: انساب سمعانی.

۶. ر.ک: انساب سمعانی.

۷. ر.ک: ریحانة الادب، ج ۲، ص ۵۰۶.

۸. ر.ک: لباب الالباب.

۹. ر.ک: لغت نامه دهخدا.

۱۰. ر.ک: انساب سمعانی.

ابوعبدالله خجندی (سلیمان بن اسرائیل) بعدها به بغداد رفت و آنجا درس حدیث می‌داد.^۱

خجندیان در زمینه امور تجاری و خدمات بازرگانی نیز صاحب آوازه و شهرت بوده‌اند و احمد خجندی به نقل تاریخ جهانگشای جوینی یکی از سه تن تاجر مسلمانی است که همزمان با چنگیزخان می‌زیسته و در حد تجارت «ثیاب مذهب» داد و ستد می‌کرده است.^۲

«صدر خجند» در فرهنگ و ادب فارسی همواره مظهر انسان کامل و متعالی بوده تا به آنجا که حتی نیکمردان و خیرخواهان و یاوران درماندگان، تصویری از تحقیق رؤیاهای صادقه را از منظر این مردان راه حق در ذهن داشته‌اند. در بوستان شیخ اجل چنین آمده است:

یکی خار پای یتیمی بکند به خواب اندرش دید صدر خجند
همی گفت و در روضه‌ها می‌چمید کزان خار بر من چه گلها دمید^۳

سرزمین دانش پرور خجند در زمینه‌های علوم ریاضی و نجومی نیز سرآمدانی به جهان علم و دانش عرضه داشته است: ابومحمود حامد ابن خضر خجندی (متوفی حدود ۳۹۱ ه‍.ق) از ریاضی دانان و منجمان مسلمان خجند است که معاصر فخر الدوله دیلمی بود و در ری می‌زیست و یکی از اختراعات نجومی خود را به نام اوسدس) فخری نام گذاشت. «آلت شامله» اختراع دیگر اوست. نیز همو بود که برهان ناقصی بر امتناع آخرین مسئله فرما (فرمایردو) در حالت $n=3$ آورد و ممکن است کاشف شکل مغنی باشد^۴

۱. ر.ک: انساب سماعی.

۲. ر.ک: تاریخ جهانگشای جوینی، تصحیح علامه قزوینی، ج یک، ص ۵۹.

۳. بوستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی. شرکت سهامی انتشارات خوارزمی. ۱۳۶۳. ص ۸۰.

۴. ر.ک: دائرةالمعارف فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، شرکت سهامی افست، سال ۱۳۴۵، ذیل خجندی.

واقعیت روزگار کمال خجندی در مقطعات او

برزالدین مقصوداف

(تاجیکستان)

کمال خجندی در مقام شاعری غزلسرا، در انواع دیگر شعر غنایی چون قطعه و رباعی و فردیت نیز طبع آزموده است. از جهت مقدار میان انواع ذکر شده قطعه آثار کمال در مقام اول است. در دیوان نشر تبریز شاعر ۸۶ قطعه، در چاپ مسکو ۱۰۱ قطعه، و در چاپ دوشنبه ۱۰۶ قطعه به نظر می‌رسند. هر چند متن انتقادی دیوان تازه نشر کمال به تهیه آقای ایرج گلسرخي اکنون کامل‌ترین نسخه چاپی به حساب می‌آید، ولی شماره قطعه‌های شاعر در آن ۱۰۱ تا است.

باید گفت که قطعه‌های کمال خجندی تا امروز از طرف اهل تحقیق به طور باید و شاید آموخته نشده‌اند. به طور جدی تحقیق و بررسی قطعات کمال برای بیشتر و بهتر شناختن احوال کمال، شخصیت وی، آثارش، آشنایان وی، دایره معاملات او با همزمانانش، نظر خود شاعر به شعرش و عموماً درک محیط زندگانش کمک جدی می‌رساند.

به طوری که معلوم است در ژانر قطعه پرواز خیال یا عموماً تصویر کمتر است. در قطعه بیشتر بیان است و آن هم غالباً بیان واقعی، یعنی، در قطعه جنبه واقعیت پدیده‌ها و حوادث بیان شده و خیلی پرقوت است. از این دیدگاه می‌توان گفت که قطعه تا حدی شعر بی دروغ است. بنای ضرورت در نوبت اول آموزش قطعات کمال خجندی است و فعلیت آن در نوبت دوم است. تمام قطعه‌های کمال خجندی جنبه

قوی اطلاعاتی دارند.

بدیهی است که کمال قطعه‌هایش را در وقت و حالتهای گوناگون ذوقی و روحی نوشته است و از لحاظ مضمون و غایت نیز گوناگون‌اند. از نگاه موضوع و محتوا می‌توان قطعه‌های کمال را به قرار زیر دسته‌بندی کرد.

۱. انعکاس وقایع تاریخی عهد شاعر؛

۲. ذکر شعرای با کمال آشنا؛

۳. وصف هجو سبک پیشه‌وران؛

۴. فخریه و حسب حال.

در رابطه با گروه اول تصنیف ذکر شده کمال چندین قطعه دارد که در آنها اصل واقعیات تاریخی وقت خود را خیلی دقیق بازگو می‌کند. نمونه بهترین این گونه قطعه‌ها قطعه‌ای است درباره هجوم توخته‌میش به تبریز:

گفت فرهاد آقا به میرولی

که رشیدیه را کنیم آباد

زر به تبریزیان به آجر و سنگ

بدهیم از برای این بنیاد

بود مسکین به شغل کوهکنی

که زموران کوه و دشت زیاد

لشکر پادشاه توختامیش

آمد و هاتف این ندا در داد:

لعل شیرین به کام خسرو شد

گوه بیهده می‌کند فرهاد (ج ۲، ص ۵۱۱)^۱

در حقیقت، به شهادت کتابهای تاریخ سال ۱۳۸۵ م / ۷۸۷ هـ توخته‌میش در راه دربند به تبریز هجوم آورده و آن را تاراج کرده بود. در نتیجه، کوششهای امیرولی، حاکم تبریز، در امر آباد کردن شهرک رشیدیه یا ربع رشیدی (آن با ابتکار وزیر بزرگ رشیدالدین فضل‌الله، ۷۱۸ هجری قتل شده است، در آخر قرن سیزدهم و ابتدای

قرن چهاردهم در کنار تبریز بنا شده بود) بر عبث رفته بودند.^۲

از مطالعه قطعه‌های کمال برمی‌آید که قسمی از آنها به این یا آن مناسبت به ادبا و شعرای آشنای او بخشیده شده‌اند. از اخبار منبعهای ادبی و تاریخی پیداست که کمال همه جا مورد استقبال خلق قرار می‌گرفت و پیروان بسیار و مریدان وفادار از خاص و عام حاصل می‌کرد. از روی اسناد موجود می‌توان گفت که بسیاری از شاعران و سایر صنعتکاران با کمال مصاحب شدن و مورد قبول نظر او شدن را به خود مایه افتخار می‌دانستند. کمال خجندی به منزله شاعر و عارفی جویای حق می‌کوشید تا با فضلا، دانشمندان، شاعران، مطربان و دیگر اقشار صاحب نظر جامعه در ارتباط باشد. از قطعات کمال آشکار است که روابط او با شاعران معاصرش به شکل مستقیم و غیرمستقیم صورت می‌گرفت. راه غیر مستقیم کمال با شاعران بنام عصر خود از قبیل حافظ شیرازی، فقیه کرمانی، سلمان ساوجی و دیگران به این صورت بود که او به آنها شعر ارسال می‌کرد و از اشعار ایشان استقبال می‌نمود. به طریق مستقیم هم کمال با شاعران همزمانش که در تبریز فعالیت داشتند همچون محمد شیرین مغربی، عصار تبریزی، شیخ گجج تبریزی و همچنین شاعران ذوفنون که از شاگردان و پیروان خود او بودند مثل بدیع تبریزی، عبدالله صیرفی تبریزی، خواجه عبدالرحیم خلوتی، عبدالهی تبریزی و مانند آنها، قرابت و نشست و برخاست داشت.

یکی از چنین سخنورانی که کمال خجندی با او مناسبت دوستانه داشت و ملاقاتش می‌کرد، شاعر صاحب دیوان ولی کم شناخته، اردشیر ابن حسن معاذی تبریزی، است. کمال در یک قطعه‌اش می‌گوید:

دعای من این است در هر نمازی

به خلوتگه یا ملجایی یا معاذی

نگه دار اصحاب ذوق و طرب را

زچنگ ملالی و شعر معاذی (ج ۲. ص ۵۰۳)

از یک قطعه دیگر کمال که در دیوانش هست، چنین معلوم می‌شود که معاذی

شخص با تواضع و خاکسار و شکسته نفسی بوده است. قطعه این است:

ای طالب معانی در شاعری زهر در

در حجره معاذی چون آبی و نشینی

از بس تواضع او را کوچکدلی شناسی

لیکن برادر او مرد بزرگ بینی (ج ۲، ص ۴۶۱)

از معاذی تبریزی نیز قطعه‌ای نقل می‌کنیم که در آن معاشرت و مجالست داشتن

کمال با معاذی آشکار می‌شود. قطعه این است:

شیخ مرشد کمال ملت و دین

دوش می‌گفت رمزی از سرحال،

که شاهنشاه میرمیران شاه

پادشاهیت بس فرشته خصال

در جوابش جمال‌الدین صوفی

گفت: او خسروست فرخ‌فال

بعد از آن در میان معاذی گفت:

پادشاهیست با جمال و کمال

کمال در این شعر صریحاً شیخ مرشد و کمال ملت دین معرفی می‌شود و نفوذ

عقاید او به همصحبانش نیز که به تصدیق حکم او زبان می‌گشایند، معلوم می‌شود.

البته، کمال قطعات خود را برای همزمانانش گفته است و یقین داشت که گفته‌های

او و اشاره‌های او برای خواننده روشن و فهمیدنی است و همین طور هم بود. اما،

برای خواننده امروزی که میان کمال و او بیش از ششصد سال فاصله است، همه

قطعه‌ها کاملاً قابل ادراک نیستند در مسئله تفهیم درست معنای آنها بعضی مأخذها

یاری می‌رسانند. یکی از چنین منبعهایی، جواهرالاسرار شیخ آذری است. شیخ

آذری در فصل پنجم باب چهارم کتاب که «در بیان اشکیل مقطعات» نام دارد، به شرح

یک قطعه کمال چنین می‌آورد:

ای بلبل خوش نغمه ز ما باد سلامت

هر مرغ که بر شاخ چنین نغمه سراید

این قطعه شیخ کمال خجندی رحمت الله علیه، است که آذری آن را دوام می دهد و برای مولانا خردک سمرقندی فرستاده شده است. چندان اشکال ندارد. اهل طبع را در ربط معنای او امتحان می کند که لفظ او گویای معنای او نیست؟ «ای بلبل خوش نغمه، زما باد سلامت» یعنی، نغمه او سلام تو باد» والسلام^۳ از این شرح دو چیز حاصل می شود. اولاً، از طرف آذری به طور دقیق گفته شده است که قطعه مذکور برای مولانا خردک سمرقندی نوشته شده است. ثانیاً، از شرح فوق آذری، دوست کمال خجندی بودن مولانا خردک سمرقندی معلوم می شود.

شیخ آذری ایات بعدی قطعه را نیز آورده است:

نام تو از آن خورد شد از مادر گیتی

کین نغمه سرایی همه از طبع تو زاید

از روی شرح آذری می توانیم متن با حروف کریلی چاپ شده همین قطعه را اصلاح کنیم. در نشر دو جلدی دیوان کمال به کوشش حسین زاده، قهار اوا و اسدالله یف «نام تو بدان خورده شد از مادر فطرت»^۴ آمده است که هم از جهت املا و هم از روی منطق محاکمه غلط است. پس، «خورده» نی و «خورد» نوشتن آن صلاح است و چون اسم خاص است، باید با حرف کلان نوشت.

متن از روی جواهرالاسرار تصحیح شده قطعه مذکور چنین صدا می دهد.

ای بلبل خوش نغمه از ما باد سلامت

هر مرغ که بر شاخ چنین نغمه سراید

نام تو از آن خورد شد از ما در گیتی

کین نغمه سرایی همه از طبع تو زاید

هر نقش که در پرده نهفتی زنی و چنگ

چون ماه نوش زهره به انگشت نماید

نام سخن بنده برآور به غریبی

کین کار غریب است و زدست تو برآید

هر شعر که ما بی‌زه و اندازه ببریم
از طنطنه درنای شما در تنه آید
از مضمون قطعه می‌توان پی برد که مولانا خردک سمرقندی، آوازخوان ممتاز و
مطرب معروفی بوده است.

در دیوان کمال خجندی قطعه‌ای هست که به مُعْجَذی یا مُعْجَری نام شاعر دیگر
سمرقند بخشیده شده است:

به سمع معجزی ای پیک عاشقان برسان
حدیث شوق ملاقات و آرزومندی
ز بعد آنکه زدی حلقه بر در و خود را
در آن جناب همایون چو حلقه افکندی
بگوش این قدر از من که ای برتبت و فضل
گذشته قدر تو از پایه هنرمندی
چه گل شگفت از اینت که بر سبیل خلاف
درخت مهر محبت زینخ برکندی
گر از تنیده یاری گسسته شد تاری
چه باشد اربسرانگشت عفو پیوندی
مرا خود از تو چه نفع و تو را ز من چه ضرر
که من تو را بپسندم، مرا تو نپسندی
به نظم و نثر گرفتم که سعدی و قلم

که من ز خاک خجندم و تو از سمرقندی (ج ۲، ص ۴۹۴)

در این شعر کمال خجندی در مناسبت با معجزی از در صلح درمی‌آید. گمان
نزدیک به یقین آن است که میان آنها به سببی اختلاف سرزده است و رنجش خاطر به
وجود آمده است. غیر از این، کمال در آخر قطعه مذکور نیز از آثار نثر خود خبر
می‌دهد. اما، باید بگوییم که دریگان سرچشمه خطی معلوم از آثار نثری او معلوماتی
حاصل نشد و همه صحن‌شناسان، همه جا از آثار او یاد کرده‌اند. ولی فقط از دیوان

اشعارش سخن گفته‌اند.

به هر صورت، با اتکا به محتوای هر دو قطعه اینجا آورده شده، یک گره خرد ترجمه حال کمال را گشادن ممکن است. استاد عینی در مقاله خود اظهار می‌کند که کمال خجندی مدتی در سمرقند اقامت کرده است، اما حریفان سمرقندی او را نمی‌تارنیده‌اند و برای این استاد عینی بیت شاعر را شاهد می‌آورد:

گوییم هر دم که بیرون رو ز شهر ما کمال

این سمرقندی‌گری با یک خجندی تا به کی؟^۵

حالا بعضیها بر آنند که لفظ سمرقندی‌گری مثل عبارت تکلیف سمرقندی به معنای مجازیش مشهور شده است و این بیت دلیلی بر در سمرقند بودن کمال نمی‌تواند باشد. اما، از مضمون دو قطعه اخیر به خوبی می‌توان پی برد که کمال در واقع، در سمرقند بوده است و دوستان و حریفانی چون مولانا خرد سمرقندی، معجزی سمرقندی و دیگران داشته است.

از مطالعه قطعات کمال معلوم می‌شود که قسمتی از آنها را از روی ضرورت گفته است و قسم دیگر را صرفاً به اقتضای طبع شاعری.

باید بگوییم که اکثر قطعه‌های کمال دارای مطالب خصوصی و نکات شخصی^۶ و بیانگر واقعیات روزمره روزگار او بوده‌اند. کمال در قطعاتش از مردان پیشه‌ور و هنرمند عادی زمانش چون حاجی نیرن، علاءالدین گیلکار، خسرو فخار، محمود خوشگو، حسام کچل، حاجی سقا، بیکربابی، حاجی احمدکل و دیگران سخن می‌راند و با ظرافت خیلی نازک سخنوری در محدوده آداب سخن گاهاً آنها را وصف و غالباً هجو می‌کند.

هر چند به سبب نبودن اطلاعات کامل درباره افراد متذکر شده، قضاوت درباره شخصیت آنها دشوار است، ولی به هر حال از متن قطعه‌ها هویدا است که ایشان از معاصران کمال بوده‌اند. این مسئله مشخص می‌کند که کمال شاعری ظرافت‌گو، شوخ طبیعت، حاضر جواب و زنده دل و نیک‌بین و در میان توده‌ها بود و با آنها مناسبت نزدیک داشت.

برخی از قطعه‌های کمال از لحاظ مضمون فخری‌اند. در آنها شاعر به طرز سخنش، لطف گفتارش، خیال خاص و وطیع بلند شاعری‌ش و از آزادگی و سربلندی‌اش سخن گفته و بر عقاید کلی خویش درباره لفظ و معنای اشعارش تأکید کرده است. این گونه قطعه‌های کمال چهارده تایند و همگی اهمیت ادبی و معرفتی دارند.

کمال خجندی از جمله شاعرانی است که در حد امکان کوشش می‌کند تا همه غزلیاتش در طول یکسان باشند، یعنی، از هفت بیت درنگذرند. در تاریخ شعر فارسی تاجیکی او اولین شاعری است که در قطعه‌هایش راجع به معیار حجم غزل، یعنی، غزل هفت بیتی سخن به میان آورده است و خود آن را رعایت کرده است:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت

جو گفتار سلمان نرفته زیاد (ج ۲، ص ۵۱۴)

و یا:

هفت بیت آمد غزل‌های کمال

«پنج گنج» از آن عشر عشیر (ج ۲، ص ۵۱۸)

کمال در یک قطعه‌اش به خواننده دستور می‌دهد:

چو دیوان کمال افتد به دست

نویس ار شعر او چندان که خواهی

خیالات لطیف و لفظ و حرفش

اگر خواهی روان مگذر چو خامه

به هر حرفی فرو رو چون سیاهی (ج ۲، ص ۴۶۸)

در قطعه دیگر چنین تأکید می‌کند:

مکن خواجه اصلاح شعر کمال

قبول از تو و زبنده فرمودن است

که پیش من اصلاح شعری چنین

به گل بیت معمور اندودن است (ج ۲، ص ۵۱۴)

ولی از زمان زندگی کمال تا امروز بوده‌اند کسانی که گاه‌گاهی به او ایراد می‌گرفتند و به قول خود شاعر، انگشت به حرفش می‌نهادند. اما، تا حال افرادی که به سخن کمال خرده‌گیری کرده‌اند، همه ناکام مانده‌اند؛ زیرا، پیام و بیان شاعر را از داخل آثار او و از رهگذر سبک خاص شاعری او سنجیده و بررسی نکرده‌اند.

پی‌نوشت:

۱. دیوان شیخ کمال خجندی. به اهتمام ایرج گل‌سرخی. دو مجلد. تهران سروش. ۱۳۷۴.
۲. دیوان کمال خجندی متن انتقادی با مقدمه ش. حسین‌زاده و س. اسدالله یف. جلد‌های ۱ و ۲، دوشنبه: عرفان، ۱۹۸۶-۱۹۸۷. اینجا و بعد در قوسین فقط به جلد و صفحه نشر مذکور اشاره می‌شود.
۳. حافظ ابرو. ذیل «جامع التواریخ» از رشیدی. با مقدمه، حواشی و تعلقات خان باباییاتی. بخش نخستین. تهران، ۱۳۱۷ هـ. ص. ۲۳۵ - ۲۳۶: منارسکی. تاریخ تبریز. ترجمه و تهیه عبدالعلی کارنگ. تهران ۱۳۳۷. صص ۳۱ - ۳۲ غیره.
۴. چهل مقاله. حاج حسین نخجوانی. با کوشش یوسف خادم هاشمی. تبریز. خورشید. ۱۳۴۳. ص ۲۸۹.
۵. جواهرالاسرار. شیخ آذری نسخه کتابخانه ملی تاجیکستان به نام فردوسی. دوشنبه. رقم. ۱۹۱۶ و ۱۸۸ ب - ۱۸۹ ا.
۶. دیوان کمال خجندی. با کوشش ش. حسین‌زاده، ن. قهاراوا، س. اسدالله یف. دو جلد. دوشنبه: عرفان ۱۹۸۳-۱۹۸۵.
۷. کلیات کمال خجندی. ص عینی. ج ۱۱، کتاب یکم. دوشنبه. ۱۹۶۳. ص ۲۲۳.
۸. از سعدی تا جامی. ادوارد براون. ترجمه و حواشی علی اصغر حکمت. تهران ۱۳۲۷. ص ۲۵۴.

نگاهی به نشر تازه دیوان شیخ کمال خجندی

میرزا ملا احمد

(تاجیکستان)

دیوان شیخ کمال خجندی، به اهتمام ایرج گلسرخی.

جلدهای اول و دوم، تهران، انتشارات سروش ۱۳۷۴.

شیخ کمال الدین محمد ابواحمد خجندی سخنور ممتاز و خوش الحانی است که در زمان زندگی شهرت بسزایی کسب کرده و دیوان اشعار لطیف او در طول قرن‌ها از کتابهای خواندنی و پسندیده مردم فارسی زبان بوده است. نسخه‌های فراوان دیوان شاعر که در کتابخانه‌های عالم محفوظ‌اند و در چاپخانه‌های گوناگون به زیور طبع آراسته شده‌اند، دلیل گویای این شهرت و دل‌بستگی است. جای یسی خوشحال است که انتشارات سروش نشر تازه دیوان شاعر را به عمل آورد که آن نتیجه سعی و کوشش دانشمند فاضل، جناب آقای ایرج گلسرخی، است.

کتاب شامل دو جلد است که با پیشگفتارهای بسیار صمیمی مدیر عامل انتشارات سروش، دانشمند گرامی جناب آقای علی اصغر شعر دوست، و جناب آقای گلسرخی افتتاح می‌شود. مقدمه مفصل جناب آقای گلسرخی شرح مسائل گوناگون احوال و آثار و اندیشه کمال خجندی و توصیف نسخه‌های خطی و چاپی دیوان شاعر است.

به طوری که معلوم است، متن علمی و انتقادی دیوان کمال خجندی تا این دم سه مرتبه چاپ شده بود، با اهتمام آقای عزیز دولت آبادی در تبریز (سال ۱۳۳۷)، آقای

شیدفر در مسکو (سال ۱۳۵۴)، پروفیسور حسین زاده و اسدالله یف در دوشنبه (سال ۱۳۶۵). در تقریظهایی که راجع به نشرهای مذکور چاپ شده اند^۱ ضمن بیان حُسن و قبح به نامکمل بودن آنها اشاره رفته است.

بنابراین، مشتاقان و محققان آثار کمال خجندی در آرزوی نشر هر چه کامل تر دیوان شاعر بودند که خوشبختانه آقای ایرج گل سرخی آن آرزو را جامه عمل پوشانید.

در تهیه متن دیوان از دو نسخه قدیمی و معتبر که تا این وقت از نظرها دور بوده اند، استفاده شده است. یکی، نسخه شماره ۲۶۶ که در گنجینه کتابهای خطی کتابخانه دانشکده شهید مطهری (کتابت در سال ۸۲۱ هجری) و دیگری، نسخه شماره ۲۶۴ گنجینه دستنویسهای مدرسه عالی شهید مطهری (کتابت شده در زمان شاعر) نگهداری می شوند.

متن بخش دوم دیوان براساس دو نسخه قدیمی مذکور مرتب شده است که شامل ۸۱۷ غزل، ۷۱ قطعه، ۱۱ رباعی و ۱۴ معماست و در پانوشت هر صفحه تفاوت های متن نسخه های خطی و چاپی آورده شده اند. در بخش سوم دیوان، ۱۷۲ غزل و اشعار دیگری که در سایر نسخه های خطی و چاپی موجودند، ولی در نسخه های قدیمی مذکور نیستند، جا داده شده اند. بدین ترتیب، دیوان مذکور از لحاظ فراگیری آثار شاعر از همه کامل تر محسوب می شود.

قبل از آنکه راجع به کیفیت تهیه متن چیزی بگوییم، لازم می دانیم که بابت مقدمه مفصل دانشمند گرامی ایرج گل سرخی ملاحظات بیانی کنیم. آقای گل سرخی در مقدمه سعی کرده اند که در ردیف شرح حال و آثار کمال مهم ترین مسائل اجتماعی و فرهنگی زمان او را نیز مورد بررسی قرار دهند. یکی از این مسائل، رشد تصوف در عهد شاعر است. خاورشناسان معروف، براون و یان ریکا، علت رشد تصوف را در آن دوران حمله مغول دانسته اند. آقای گل سرخی درست می فرمایند که جنگ و خونریزی هیچ گاه نمی تواند «وسیله ایجاد فرهنگ و ترویج هنر شده باشد».^۲ در واقع، ترویج تصوف در ایران زمین قبل از هجوم مغولها جای داشت و این در قرون

بعد نیز ادامه یافت.

این گونه مباحثات و ملاحظات جالب که در بعضی موارد به نظر می‌رسند، به ارزش علمی مقدمه افزوده‌اند. ولی، متأسفانه چنین حالت در شرح حال کمال خجندی که در مقدمه بانظم و ترتیب معینی بیان نشده است کمتر مشاهده می‌شود. از جمله، در خصوص اسم و کینه و همسر و فرزند داشتن و نداشتن شاعر در ضمن توصیف نسخه خطی متعلق به رحیم جلیل به این طریق اظهار نظر شده است: «در هیچ یک از تذکرها و کتبی که در دسترس بود و ابواحمد محمد خجندی، برای کمال خجندی به کار برده نشده است، بعضی، کمال‌الدین مسعود خجندی، نوشته‌اند و نسخی که نزدیک به دوران شاعر بوده به، مولانا شیخ کمال خجندی، بسنده کرده‌اند و این اشکالی است که باید استاد اسدالله یف خود بگشایند و گرنه می‌تواند باعث شک بسیار شود و این اندیشه را پیش آورد که شاید نام شیخ خجند محمد، بوده و ابواحمد، نیز دارای اشکال است، بخصوص که به گفته خود شیخ، او همسری نگزیده و فرزندی نیز نداشته است...»^۳

در واقع، در اکثر نسخ خطی دیوان کمال خجندی و تذکرها اسم کامل شاعر آورده نشده است و کاتبان و تذکره نگاران به ذکر «شیخ کمال خجندی» یا «خواجه کمال خجندی» اکتفا کرده‌اند. ولی، در بعضی از نسخه‌های قدیمی دیوان کمال اسم کامل شاعر کمال‌الدین ابواحمد محمد خجندی ثبت شده است. این را علاوه بر نسخه متعلق به رحیم جلیل در نسخه‌های دیگر دیوان شاعر از جمله در نسخه‌ای که در شماره ۱۶۳۵ در کتابخانه ملی پاریس محفوظ است می‌توان مشاهده کرد. در این نسخه کاتب اسم شاعر را «کمال‌الدین محمد الخجندی»^۴ نوشته است. خاورشناس روس، و.و. گرگوروف، در تحقیقاتی که بیش از یکصد سال قبل از این انجام داده است، اسم شاعر را «شیخ کمال‌الدین ابواحمد خجندی»^۵ ذکر کرده است که البته بی دلیل نباید باشد

درباره زن و فرزند نداشتن کمال خجندی در جای دیگر مقدمه نیز اشاره شده است که شاید دلیل یگانه آقای گلسرخی همین باشد: «چنانکه خود او (یعنی کمال

خجندی) می‌فرماید همسری نداشته است. بنابراین، امکان دارد زنان در خانقاه او راه نداشته‌اند. کمال می‌گوید:

گله کردی که ز رنجور نکردی پرسش
تو پیرس از من بی‌دل که روزان و شبان
مونس نیست مرا در برو مشهورست این
دلبری، ست ترا در برو معروفست آن»^۶

اولاً، در بیت‌های فوق اشاره صریح به زن نداشتن شاعر نیست و تأیید شده است که در این چند شب و روز شاعر (شاید در خانقاه) بی‌محبوب و مونس است. چنان‌که از شرح حال شاعر معلوم است، چنین لحظه‌های جدایی و غریبی بارها بر او مصادف شده است. ثانیاً، دلیل قاطع زن و فرزند داشتن کمال خجندی یکی از اخلاف مشهور او دانشمند و ادیب معروف، رضا قلیخان هدایت، است که خود او در تذکره مجمع‌الفصحای در این باره نوشته است: «والدم را مسقط الرأس چارده کلاته از ملک هزار جریب بوده که سمنان و دامغان از بلاد مشهوره آن حدود است و چون نسب آباء و اجداد او شیخ کمال خجندی می‌پیوسته در اسامی آن طایفه کمالی الحاق می‌شده چنانکه حد فقیر را اسماعیل کمال می‌نامیده‌اند.»^۷

ضمناً باید تذکر داد که راجع به بعضی نکات روزگار کمال خجندی در تاجیکستان و روسیه مقاله‌هایی چاپ شده‌اند که متأسفانه در دسترس آقای گلسرخی قرار نگرفته‌اند.^۸

در مقدمه با عنوان «شرح حال کمال و آثار او آن‌طور که استادان گذشته و حال نوشته‌اند» برای معرفی احوال شاعر اطلاعات مؤلفان منابع ادبی و تاریخی و محققان، امثال عبدالرحمن جامی، خواندمیر، ادوارد براون، ذبیح‌الله صفا، یان رییکا، براگینسکی، صدرالدین عینی و دیگران نقل شده است. ولی، متأسفانه آن اطلاعات که دارای اشاره‌های ضد و نقیضی‌اند مورد سنجش قیاسی و ارزیابی قرار نگرفته است.

ضمناً باید تذکر داد که اولین اطلاعات را راجع به کمال (به استثناء مقدمه علی

دامغانی) شیخ آذری در جواهرالاسرار داده است که در مقدمه مذکور یادی از آن نشده است. یک نسخه نفیس این اثر در کتابخانه ملی فردوسی شهر دوشنبه در شماره ۱۹۱۶ محفوظ است.

مسئله دیگر مربوط به روزگار کمال که به آن هم در ضمن توصیف نسخه‌های خطی دیوان شاعر اشاره شده است، سنه درگذشت اوست. آقای گل‌سرخ‌ی از روی مقدمه ناتمام علی دامغانی تا سال ۸۲۱ هجری در قید حیات بودن شاعر را تأیید کرده‌اند. پیش از هم باید گفت که از مقدمه مذکور که عکس آن نقل شده است، اشاره صریحی به زنده بودن شاعر تا سنه یاد شده به نظر نمی‌رسد. چنان که خواهیم دید، سنه وفات شاعر به طور دقیق معلوم است و جای شکی نیست. ولی، آقای گل‌سرخ‌ی دلیل دیگری در این زمینه پیش آورده‌اند که «غزل زیبا که تذکره‌نویسان^۹ آن را نشانه زیستن شیخ بیش از صدسال می‌دانند^{۱۰} است و مطلب بیت ذیل آن غزل است:

چو دیدم قبله روی تو صدساله نماز خود

به محراب دو ابرویت قضا کردم، قضا کردم^{۱۱}

در بیت مذکور «صدساله نماز» معنای صدسال نماز گزاردن را ندارد، بلکه به معنای عمر دراز است. عدد صد در زبان فارسی همان طور که در فرهنگها هم اشاره شده است، مفهوم زیاد و فراوان را نیز دارد.^{۱۲} در اشعار خود کمال هم واژه صد به معنای زیاد، فراوان و دراز به کار رفته است که به طریق نمونه چند بیت را می‌آوریم:

گریکدم وصل تو خریدیم به صدجان

آن هم سر یک موی ندانیم بها بود^{۱۳}

بعد صدساله جفا با من^{۱۴} از یار جدا

گر کند عمر وفا بوی و وفای تو رسد^{۱۵}

گر بجویند به صد قرن نیابند کمال

بلبلی چون تو خوش‌الحان به چمنهای خجند^{۱۶}

من به صد منزل زخوارزم جدا وز آب چشم
همچنان نظاره مردم به جیحون می‌کنم^{۱۷}

کمال در چند مورد در واقع به عمر دراز اشاره کرده است، ولی اعداد شصت و هفتاد را نشان داده است که این هم عمر کوتاه نیست:
گفت کمال عاقبت در سر زلف ماری
هم برسی به شصت چون عمر گذشت از چلم^{۱۸}

زلف تو به قرنی نشود یافت که آن شصت
گر عمر رسد نیز به هفتاد نیابد^{۱۹}

راجع به سنه فوت کمال خجندی در منابع تاریخی و ادبی اختلاف وجود دارد. ولی، در هیچ یک از آنها تا سال ۸۲۱ هجری و بعد از آن در قید حیات بودن کمال ذکر نشده است. دولتشاه سمرقندی، شیرخان لودی، لطفعلی بیک آذر سنه درگذشت شاعر را ۷۹۲ هجری، سید راقم، عبدالله کابلی، رضاقلیخان هدایت ۷۹۳ هجری، محترم بخارایی ۷۹۴ هجری و مؤلف مجالس. العشاق ۸۰۷ هجری رقم زده‌اند. اما، عبدالرحمن جامی در نفحات الانس خواندمیر در حبیب السیر، و امین احمد رازی در هفت اقلیم سال وفات کمال را ۸۰۳ هجری ذکر کرده‌اند. در مآخذ دیگری چون روضات الجنان، ریاض العارفین، اولاد الاطهار، طرایق الحقایق، سامی الاسامی و نشتر عشق نیز سنه ۸۰۳ هجری ثبت شده است. سنه ۸۰۳ هجری که اکثر منابع نشان داده‌اند، به نظر ما صحیح است. این را چند دلیل دیگر نیز به ثبوت می‌رساند. شاعر و خوشنویس معروف، عبدالرحیم خلوتی تبریزی، از جمله مریدان شیخ کمال خجندی بود. چنان که از قطعه ذیل او بر می‌آید، بارها به صحبت با شیخ شرفیاب شده است:

شنیدم من از شیخ کامل کمال

دوقدسی حدیث و گرفتم به گوش...^{۲۰}

خلوتی در قطعه دیگر خود صریحاً در سال ۸۰۳ هجری از عالم گذشتن کمال را تأیید کرده است:

عارف حق شناس شیخ کمال
که جهان را به شعر تر بگرفت
تا سخن از دهن برون افتد
کس سخن مثل آن بزرگ نگفت
هشتصد و سه گذشت کان خورشید
همچو مه در سحاب جیب نهفت^{۲۱}

سنه ۸۰۳ هجری در چند قطعه تاریخ هم بیان شده است. شاعر معاصر، کمال شرف‌الدین را می‌تبریز، نوشته است:

کجا ماند در شعر و انشا کمالی
کمال سخنور نمانده به دنیا
چو جستم ز رامی سن رحلتش را
کمال خجندی بکوچید گفتا^{۲۲}

در قطعه فوق «کمال خجندی بکوچید» ماده تاریخ است که به حساب ابجد ۸۰۳ می‌شود. در این بابت، ماده‌های تاریخ دیگری هم موجود است. امثال «زپی آفتاب بدر کمال» و یا «منیع حسن ماهتاب جمال» که از همه آنها سال ۸۰۳ استخراج می‌شود.

از چه سبب باشد که مؤلف مقدمه مفصل دیوان «تعیین سال تولد و چگونگی زیستن کمال خجند»^{۲۳} را وظیفه اساسی خود نمی‌داند و به مسائل زندگی او کمتر توجه ظاهری می‌کند و در این بابت در ضمن شرح مسائل دیگر سخن می‌رانند. حال آنکه در مقدمه دیوانها باید قبل از همه مسائل روزگار و آثار شاعران حتی الامکان روشن شود تا راه برای خوانندگان و محققان باز گردد.

به عقیده ما، در مقدمه با هر وسیله به مسلکهای نقشبندیه و حلاجیه پیوستن کمال خجندی درست نیست؛ زیرا، تعیین جهان‌بینی شاعر بحث جدی علمی را

تقاضا می‌کند که از دایرهٔ مقدمه بیرون است. ما نیز تفسیر و تحقیق این مسئله را به محققان رشتهٔ فلسفه و تصوف واگذار می‌کنیم و فقط همین برداشت خود را از مطالعهٔ دیوان به طریق گمان که کمال به هیچ مسلک مشخص نگرویده و به قول خودش رندی را پیش گرفته باشد ذکر می‌کنیم. حالا به ذکر چند اشارهٔ صریح شاعر اکتفا می‌نماییم:

کس بوی ریا نشنید از خرقةٔ ما رندان
چون دور به صد فرسنگ از زاهد مغروریم

خلق گویند که رندست و نظر باز کمال
هر چه گویند به روی تو که صد چندانیم

گر شیوهٔ کمال پرسد کسی ز تو
گو صوفی ایست رند ولی آشناست

چون روز روشن است که ما رند و عاشقیم
چون صبح در پرستش روی تو صادقیم

کمال عاشق و رندست حالیا ز ازل
زهی سعادت اگر تا ابد چنین باشم

من ترک زُهد کرده و رندی گزیده‌ام
خاشاک ره داده و گوهر خریده‌ام^{۲۴}

نظر یک بعدی و سطحی را در مقدمه در بررسی موضوع عشق نیز می‌توان مشاهده کرد. آقای گلسرخی درست می‌فرمایند که «گروهی با تکیه به اندیشه‌های صوفیانهٔ آن دوران اعتقاد دارند در اشعار کمال عشق بیان‌کنندهٔ اندیشه‌های عارفانه

اوست؛ و راهی است در صوفیگری و گروهی دیگر، بخصوص پژوهشگران و دانشمندان هفتاد سال اخیر، همه آن عشق را به غمزه چشم و ابرویی وابسته می‌دانند و آنها که خواسته‌اند میان این دو برداشت را آشتی دهند، اعتقاد دارند سخن کمال از این عشق به ظاهر، هدفش فقط باطن بوده است.^{۲۵}

ولی، متأسفانه به جای توضیح نظریه کمال به عشق و کیفیت بیان آن، خود دانشمند گرامی ناآگاهانه یا آگاهانه به گروه اول می‌پیوندد و تأیید می‌کند که کمال «چون حافظ در غزلیات خود مسائل عاشقانه را با زاویه‌ای بس عارفانه مطرح کرده و با هم می‌آمیزد... و شاید همین شیوه شاعرانه و عارفانه است که برترین زیبایی شعر کمال را در خود دارد».^{۲۶} بدین منوال در جاهای دیگر مقدمه تأکید می‌شود که عشقیه‌های کمال فقط جنبه عرفانی دارند. ولی، مطالعه دیوان کمال نشان می‌دهد که در اشعار او در ردیف عشق عرفانی تصویر عشق زمینی و معشوق واقعی نیز کم نیست. اینجا برای نمونه غزلی را نقل می‌کنیم که در آن بویی از عرفان نیست و معشوق ترک واقعی سرایی است:

ترک من مه ۷ بود به ترکی آی

خوش بود یک شبی به پیش من آبی

دیده مه که چون رود بر بام

تو مهی هم به بام دیده بر آی

خانه بنده، بنده خانه تست

خیر مقدم خوش آمدی فرمای

گریه عاشقان بین ز برون

روز باران بیا به خانه در آی

خانه خالی ست از میان مگریز

در بیدو میان بسته گشای

گرو نا می‌کنی به جای خود است

وعده‌های کهن بیار به جای

کرد ویران سرای و کاخ کمال

طاق ابروی مهوشان سرای^{۲۸}

یا خود غزل معروف کمال «واغریبی» که آن هم در مقدمه از همین دیدگاه یک بعدی بررسی شده است. مؤلف مقدمه نوشته‌اند:

«دل مقیم کوی جانااست و من اینجا غریب

چون کند بیچاره مسکین تن تنها غریب

آرزومند دیار خویشم و یاران خویش

در جهان تا چند گردم بی سروبی یا غریب

اشاره دارد به دوری جان از جانان، یا روح و روان از آن جایگاه نخستین. چه، به اعتقاد صوفیان جان در این دامگه غریب افتاده و هر لحظه آرزو دارد تا بر آستان عرش خداوندی بوسه زند و آن غربت... همان زاری جان است در بدن از دوری جانان؛ ... تن مسکین او نیز در غربت افتاده و آرزومند دیار خویش است و یاران خویش. آن دیار به قول صوفی بزرگ دیگرمان، مصر و عراق و شام نیست و آن شهری که آرزومندانه برایش اشک می‌بارد، شهر است کور نام نیست و در آخرین بیت می‌فرماید:

در غریبی جان به سختی می‌دهد مسکین کمال

واغریبی، واغریبی، واغریبی، واغریب

این یک برداشت بود با توجه به تصوف کمال که هیچ گونه ارتباطی با غریبی و زاری و دور افتادن از شهر و خانه ندارد.^{۲۹} فاضل گرامی، آقای گل‌سرخ، خوب می‌داند که تن نزد عرفا ارزشی ندارد و مراد از «من» یا «تن» همان روح است. گذشته از این، در نظریه وحدت وجود کمال خداوند حقیقت کل است و خارق‌الطبیعه نیست. آن در خود انسان که جزء طبیعت است دانسته می‌شود. به ابیات زیر توجه کنید:

یار پیش دو چشم تست ای اشک

حاجتِ هر طرف دویدن نیست

دوست در جان و نیست زین خبرت
تشنه مُردی و آب در نظرت

سالها شد که در تک و پویم
تو به مایی، عجب چه می جویم

راه پیمود بسی در طلب دوست کمال
دوست در خانه و ما گرد جهان گردیدیم^{۳۰}

نیست زهم مُفارقَت، سایه و آفتاب را
هر طرفی که می روی من به تو و تو با منی^{۳۱}

ابیات مرقومه را حاجت به شرح نیست. اما، مطلع غزل «واغریبی» با مضمون عرفانی ابیات فوق عمومیتی ندارد و حاوی معنای واقعی زمینی است. این ادعا را بیت دوم غزل مذکور باز هم بیشتر روشن می کند:
آرزومند دیار خویشم و یاران خویش
در جهان تا چند گردم بی سرو بی پا غریب

اگر به دنبال این اندیشه آقای گلسرخی برویم، در آن دیاری که آن را نام نیست، باید یک یار باشد که آن هم حق تعالی است. اما، اینجا دل شاعر از زادگاهش دور افتاده و آرزومند دیار خویشاوندان و دیدار جمع یاران قدیم است.

آقای گلسرخی می افزاید که «شیخ با میل و عشق خود از خجند یا از چاچ به مکه و مدینه و بغداد و شهر تبریز سفر کرده است و در آنجا نیز در نهایت نعمت و آسودگی روزگاری می گذرانیده» این فرموده ایشان صحیح است، اما باید گفت که احساس مهر وطن، زادگاه و دوستان و خویشاوندان مفهوم معنوی است و ارتباطی به مادیات و دارایی و زندگی پر نعمت ندارد. بخصوص کمال که شاعر حساس و نازک

خیال بود و امکان دارد که گاهی یاد وطن آبایی می‌کرد و در لحظات نگرانی غم و اندوه فراق را هم به قلم می‌آورد که غزل «واغریبی» نمونه برجسته آنهاست. در مقدمه آقای گلserخی بعضاً تضاد فکر نیز مشاهده می‌شود. از جمله، همان طوری که ذکر شد کمال پیرو طریقت نقشبندیه دانسته شده بود. ولی، در قسمت آخر مقدمه تأیید می‌شود که «او در تصوف نیز به راه خود می‌رفته».^{۳۲}

همین گونه اختلافات در نوشتن بعضی اسمها نیز به نظر می‌رسد. مثلاً، اسم یکی از موضعهای تبریز که باغ و خانقاه کمال در آنجا واقع بود، به طور گوناگون ثبت شده است. در مقدمه «ویلان کوه» و «ویلان کوی» نوشته شده است. حتی در اقتباسی که از تاریخ ادبیات در ایران دکتر ذبیح‌الله صفا نقل شده است، اول «ویلان کوی» سپس «ویلان کوه» ثبت شده است. حال آنکه دکتر ذبیح‌الله صفا در همه جا «ویلان کوه» نوشته است.^{۳۳} در متن غزلیات دیوان هم «ویلان کوه» نوشته شده است. ولی، در آخر سخن جلد دوم دیوان آقای گلserخی سفر خود را به تبریز و زیارت مقبره شاعر به قلم داده ضمناً می‌نویسد که «پیر دانائی که او را راهنمایی می‌کرد «ویلان کوه» را نادرست می‌داند و طرز ویلان کوی را بدون هیچ دلیل صحیح می‌شمارد.^{۳۴} نبود یکرنگی در نوشتن اسمها باعث گمراهی خوانندگان می‌شود.

مقدمه آقای گلserخی با فصل «حافظ در پی کمال و یا کمال خجندی در اقتضای حافظ شیرازی» پایان می‌یابد که خیلی مهم است و ۷۶ غزل در پیروی همدیگر سروده این دو غزلسرای معروف عالم را فرا می‌گیرد و برای تحقیق درباره ارتباط این دو غزلسرای بزرگ ارزش زیادی دارد.

متن اشعار دیوان کمال خجندی همان طور که ذکر شد، در اساس دو نسخه قدیمی دیوان شاعر که در کتابخانه‌های دانشگاه شهید مطهری و مدرسه عالی شهید مطهری محفوظ‌اند، مرتب شده است. آقای گلserخی، همچنین از سه نشر پیشین و بخصوص از نشر مسکو و نسخه دیگر استفاده کرده و تفاوت‌های متنی را حتی الامکان ثبت کرده است. از این رو، متن دیوان حاضر را می‌توان الحال از مکمل‌ترین متون اشعار کمال دانست. با وجود این، دیوان مذکور هنوز کلیه اشعار شاعر را فرا نمی‌گیرد

و در نسخه‌های دیگر دیوان شاعر و جنگ و بیاضهای گوناگون اشعار نامطبوع او را می‌توان پیدا کرد. مثلاً، سال ۱۳۶۷، آقای عزیز دولت آبادی به یکی از نویسندگان این تقریظ (مقصودوف) سه غزل نامطبوع کمال را که از یک جنگ قدیمی پیدا کردند، فرستادند که مطلع آنها چنین است:

شادی نیافت هر که غم دلبری نداشت
در سر هوای مهر پری پیکری نداشت

بی درد دلی راه به درمان نتوان یافت
تا جان ندهی صحبت جانان نتوان یافت

ای پیش شکرین لب لعلت نبات هیچ
در معرض دهان تو آب حیات هیچ

امید است که جستجوی نسخه‌های قدیمی‌تر و معتمدتر دیوان و اشعار نامطبوع کمال خجندی ادامه پیدا کند و نشرهای هر چه کامل‌تر و صحیح‌تر دیوان شاعر صورت گیرد با همین نیت ما هم ملاحظات خویش را راجع به متن دیوان کمال خجندی که ثمره زحمات فراوان دانشمند گرامی آقای ایرج گلسرخی است بیان می‌کنیم.

با وجود آنکه دیوان شامل مقدمه مفصل است، در قسمت متن نیز آقای گلسرخی تحقیق را ادامه داده و در پانوشت شعرها تلمیح و اشاره‌های شاعر را به سوره‌های قرآن شریف، به حوادث و مسائل گوناگون تاریخی و فرهنگی شرح داده است که این برای درک عمیق‌تر اشعار شاعر مدد رسان است.

باید متذکر شد که در ردیف ارزشها و فضیلت‌های زیاد که یادآوری آنها از گنجایش این تقریظ بیرون است، متن اشعار دیوان از نواقص و اشتباهات نیز بری نیست که آنها را می‌توان به چند گروه تقسیم کرد.

گروه اول، نقصانهای مربوط به مضمون و منطق بیتهاست. در دیوان کمال غزلی

است که دارای ردیف «ندارد خط» است که در نشر مسکو نیز همین شکل را دارد، ولی اگر به مضمون بیتهای غزل توجه کنیم، پی بردن دشوار نیست که واژه «خط» به آن ارتباطی ندارد. مثلاً، مطلع غزل را بگیریم:

کسی که دوست ندارد زجان ندارد خط

که جسم دور زجان ای جهان ندارد خط^{۳۵}

منطق بیت مذکور و ابیات دیگر غزل از ردیف معنا بهره، سود را تقاضا می‌کند که این را واژه خط ارائه می‌دهد و در نشر تبریز و دوشنبه همین طور ثبت شده است.

مضمون بیت زیر در شکل بگذازم نوشتن قافیه را تقاضا می‌کند:

گرشمع رسد در تو بگذازمش از غیرت

باری چو، نمی‌سوزم بگذار که بگذازم^{۳۶}

در بیت زیر واژه صحبت به منطق آن سازگار نیست:

خواب خوش صحبت برد از نرگس مخمور

شب گر شنوی ناله مستانه ما را^{۳۷}

در سه نشر پیشین دیوان به جای واژه مذکور «صحبت» ذکر شده است که کاملاً

صحیح است. واژه صحبت در بیت ذیل نیز نابجا آمده است:

ما در حریم مجلس عشاق محرمیم

با دردیار صحبت و با ناله همدمیم^{۳۸}

در نشرهای پیشین «صاحب» ثبت شده است که منطقی و درست است. در بیت

ذیل کلمه «خی» که در فرهنگها همچون مخفف «خیک» به معنای مشک شرح یافته

است، هم با مضمون بیت ارتباطی ندارد و هم قافیه غزل را خراب کرده است:

آفتاب از جمال تو خجل است

که زرخسار چکاند خی^{۳۹}

در چاپ مسکو کلمه مذکور در شکل «خوی» آمده است که معنای عرق دارد و از

هر لحاظ موافق است.

در مصرع دوم بیت زیر حرف «با» معنای مطلوب را نمی‌دهد:

باز تیر غمزه او بر دل ما کی رسد
این نظر تا برکه افتد این بلا باکی رسد^{۴۰}
در هر سه چاپ پیشین به جای آن «تا» آمده است که صحیح است.
مصرع دوم بیت زیر از لحاظ منطق و وزن قافیه و سخته دارد:
از گریه مرا خانه چشم آب گرفتست
وز قصه ما چشم تر آب گرفتست^{۴۱}
در چاپ مسکو مصرع دوم به این شکل آمده است که صحیح تر است:
وز قصه ما چشم ترا خواب گرفتست^{۴۲}
در مصرع دوم قطعه زیر اسم «فرهاد» به مضمون آن ارتباطی ندارد و واژه «فریاد»
که به جای آن در چاپهای تبریز و دوشنبه آمده است درست است:
جز آه و ناله ندارم به عاشقی هنری
مرا زدست هنرهای خویشتن فرهاد^{۴۳}
مصرع دوم بیت زیر هم مضمون روشنی ندارد و همچنین از لحاظ وزن خراب
است:
با همه رنج غریبی و غم تنهایی
چون غم عشق تو هرگز نکند یاد حیات هم^{۴۴}
در چاپهای پیشین مصرع دوم به این شکل صحیح ثبت شده است:
چون غم عشق توام مونس جانست چه غم
در رباعی ذیل واژه «خرمی» بی موقع است و هم به مضمون و هم به وزن آن خلل
وارد کرده است:
امروز چو شعر، هر که در خط کوشد
خرمی زخمت به صد غزل نفروشد
پوشید خط خوب تو عیب سخت
همچو خط خوبان که زنج را پوشد^{۴۵}
در چاپهای پیشین به جای کلمه مذکور «حرفی» آمده است که از هر لحاظ موافق

است. به جای «همچو» در مصرع چهارم وزن «همچون» لازم است.

گروه دوم، نقصانهایی اند که باعث خرابی وزن مصرعها شده‌اند. در مصرع زیر کلمه «گلشن» به جای «گلش» وزن را خلل دار کرده است:

ظلم باشد اگر از برگ گلشن پیرهن است

«عنبر» به جای «عبر»:

در شبستان سرزلف عنبر افشانت

«بین» به جای «بین»:

در سفته‌ام از عشق بین صنعت استاد

«شراب» به جای «شرب»:

صحبت یارانِ خوش، صحت و شرابِ مدام

«ز» به جای «از»:

ز (؟) آب خجند بگذر و کوه

«با» به جای «به»:

مرا سوختی و با (؟) او ساختی

«پوشید» به جای «پوشیدی»:

رخ رنگین زمشتی خَس پوشید (؟) ولی خس را

«گفتم» به جای «گفتیم»:

یک نکته ازین دفتر گفتم (؟) و همین باشد

«خواندش» به جای «خواندنش»:

دل که دلداری ندارد دلِ نشاید خواندش (؟)

«خوردم» به جای «خورم»:

گفتی غم تو خوردم (؟) چه دانی

«اگر» به جای «گر»

ترا اگر (؟) بی وفا گفتم چه گفتم

«بوسید» به جای «بوسیدم»:

رخش بوسید (؟) و لب هم دگرها را نمی گویم

«دیی» به جای «دینی»:

دانی چه گفت عیسی با عاشقان دیی (؟)

«دمی» به جای «دی»:

دمی (؟) گفتمش بگز لب خود یا بده به من

«دور» به جای «دوری»:

آن به که در دور (؟)، چنین خالی ندارد جام را

«تو به زهد و رَع» به جای «تو به و زهد و ورع»:

او زلف بشکست و کمال از تو به زهد ورع

زنار چون بیرید یار، او هم مشکست اصنام را

«صد» به جای «زصد»:

کز آن مژگان صد (؟) ناوک، صد و یک می رسد ما را

«چشم» به جای «چشمم»:

به چشم (؟) گرم از آن رو می نماید

«گفت» به جای «بس»:

گفتم ز کمال تو چنین بی خبر و گفت (؟)

حرف ربط «یا» زاید است:

چون زمان وصل رویت یا (؟) بود نازک فرصتی

حرف «ی» در کلمه های «خوش الحانی» و «دلی» حذف شده است:

چنین مرغ خوش الحانی (؟) که من دارم روا باشد

در برترا دل (؟) هم سنگین ولی چه سنگین

«ای» که در آخر فعل وجه امر و اسم نکره و وحدت می آید، حذف شده است:

از رخ آویخته (؟) هر طرفی زلف به خم

دی گفته (؟) به تحفه آرید سر برین در

سایه (۹) بر ما غریبان ای عجب حیف آیدت

هرگز دو چشم او به جفا وعده (۹) نداد

کلمه «چون» در شکل مخفف «چو» آمده و وزن را سخته دار کرده است:
گلی چو (۹) سرو ما اندر چمن نیست

کمال از ضعف تن چو (۹) شمع دارد زرنشان چهره

دامن از ما خاکیان چو (۹) زلف باری در مچین

چو (۹) زیباغ وصل گلرویان جز اینم رنگ نیست^{۴۶}

به گروه سوم، نقصانهایی متسوب اند که قافیه و ردیف شعرها را خراب کرده اند:
در غزلی که کلمه های هم قافیه اش «چیدیم» «بگزیدیم»، «ورزیدیم»، «دیدیم»...
هستن ۴ در مقطع کلمه «می گردیم»

خلاف قافیه عمومی است:

راه پیمود بسی در طلب دوست کمال

دوست در خانه و ما گرد جهان می گردیم (۹)

در رباعی آخرین دیوان «نظامش» به جای «نظامی» قافیه را خراب کرده است:

آن خوش پسر که بردند در مکتب نظامش (۹)

در غزلی که «چکد» ردیف است، در بیت ذیل «چکید» آمده است:

از غمزه نیش زد به جگر ساحری نگر

کو نیش از کجا زد و خون از کجا چکید (۹)

در مصرع آخر غزلی ردیف «نباشد» حذف شده است:

عاشق به ازین خانه برانداز (۹)^{۴۷}

اینجا معلوم نیست که اشتباه کاتبان است یا ناشران.

در گروه چهارم، نقصانها به قالب و انواع شعرهای کمال مربوطاند. طوری که معلوم است مستزاد نوع شعری است که دارای قالب و طرز نوشتن خاصی است. عبارات زاید هر مصرع یا بیت به طور جداگانه در طرف چپ یا زیر آنها نوشته می‌شود. ولی، در قسمت غزلیات دیوان غزل مستزاد به شکل زیر نوشته شده است که مستزاد بودن آن معلوم نمی‌شود:

ای ریخته سوادى تو خون دل ما را بی هیچ گناهی
بنواز دمی خسته شمشیر جفا را باری به گناهی^{۴۸}

به مستزاد بودن شعر مذکور فقط ناشران چاپ دوشنبه اشاره کرده‌اند. آقای گل‌سرخی نیز مانند آقای شیدفر در قسمت مستزاد دیوان فقط یک رباعی مستزاد را جا داده‌اند. ولی، متأسفانه در این باره هم آقای گل‌سرخی آن شعر را به طرزی ثبت کرده‌اند که مستزاد بودن آن معلوم نمی‌شود:

با ابر مسگر به دکان گفتم من
زانگشت سیه شد به تنت پیراهن
گفتا که ز عشق... احمد سوخت
بر آتش دل پیرهن پاره من^{۴۹}

در چاپهای مسکو و دوشنبه شعر مذکور با پاره‌های زایدش پس از هر بیت آمده به طلبات مستزاد جواب می‌دهد.

در قسمت ترانه دیوان دو شعر نقل شده است که هر دو از چاپ تبریز گرفته شده‌اند. اگر با تعمق به آن شعرها نگریم، پی بردن دشوار نیست که آنها از لحاظ معنا و مضمون و قالب به ترانه نسبتی ندارند و بیشتر پاسخگوی طلبات قطعه‌اند؛ زیرا، ترانه‌ها، دو بیتی و رباعیهایی‌اند که با آهنگ موسیقی سروده می‌شوند.

در قسمت معمای علاوه‌ها فقط یک معما آورده شده است. ولی، پاسخ معما که دریافت آن برای هر خواننده میسر نمی‌شود، ذکر نشده است،

گروه پنجم نقصانها، از نادرست و نابجا گذاشتن حرکت و علامتها سر زده است. به طوری که معلوم است علامت یا خود حرکت را در خط عربی بخصوص در

قرآن مجید برای راهنمایی و درست خواندن الفاظ می‌گذارند. آقای گل‌سرخی نیز با همین نیت نیک سعی کرده‌اند هر چه بیشتر به واژه و عبارت متن دیوان کمال خجندی علامت گذارد که کار خوبی است. ولی، متأسفانه بعضاً نابجا گذاشتن علامتها باعث غلطخوانی و خرابی منطق و وزن بیت و مصرعها شده است. مثلاً، در بیت زیر علامتهای مصرع اول برای درست خواندن کلمه‌های نیارد و من مدد می‌رسانند، ولی در مصرع دوم علامت فتحه در کلمه مَنَت (به جای منت) باعث خرابی مضمون و وزن شده است:

عقل نیارد نهاد بر من بی دل سپاس

بر سر آزادگان منت (؟) دستار نیست

بی موقع گذاشتن علامتها بعضاً باعث اشتباههای جدی می‌شود که نه فقط به درک معنای بیت، بلکه به حل مسائل دیگر احوال و آثار شاعر نیز خلل می‌رساند. برای مثال به بیت زیر توجه کنید.

کمال، چون سخت به زطرز حسن شد

دگر مدار ازین و از آن توقع تحسین

اولاً، کلمه حسن به وزن مصرع سخته وارد کرده است. ثانیاً، عبارت طرز حسن معنا ندارد. ثالثاً، به حسن تبدیل دادن اسم حسن باعث دور شدن از درک مسئله مهم سبک نگارندگی کمال خجندی شده است؛ زیرا، شاعر در بیت مذکور به ماندنی سبک اشعارش به طرز غزلسرایی حسن دهلوی اشاره کرده و راه را برای محققان جهت آموزش قیاسی سبک اشعار این دو شاعر معروف باز گذاشته است. علامتگذاری بی جا امکان نداده است که دانشمند محترم فکری را که در مقدمه به میان گذاشته‌اند، توسعه دهند و به نتیجه درست برسانند. در مقدمه دیوان در فصل «شعر کمال و ارتباط آن با شاعران دیگر» راجع به مناسبت اشعار کمال و حسن دهلوی توقف کرده و آقای گل‌سرخی نوشته‌اند، «غزل کمال» از جهت روان بودن به سخن حسن دهلوی شباهت بسیار دارد. آنها که اهل طعنه بودند، شیخ را «درد حسن» می‌گفتند. جامی در کتاب بهارستان روضه ششم به این مسئله اشاره کرده

است. دانشمند گرامی به همین اکتفا کرده و مسئله را تا آخر روشن نکرده است. بیت مذکور می‌توانست در این راه کمک برساند.

فعل «نهادن» در متن دیوان همه جا با فتحه آمده است:

نَنهم سرو نَنهم از سر این تمنا را

فتنه انگیزی و شوخی را اگر عیبی نَهم

نَنهی کمال خود را ز سگان آستانش

در همه فرهنگهای قدیمی و معاصر فارسی و گویشهای فارس و تاجیکی هم نهادن با کسره نوشته و تلفظ می‌شود. در زبان پهلوی نیز شکل *nihatan* را داشته است. بنابراین، علت به این طرز علامتگذاری شدن فعل مذکور ناروشن است. نابجا و نادرست گذاشتن علامتها را در متن دیوان بسیار می‌توان مشاهده کرد که چندی را ذکر می‌کنیم:

مَشْمُر (؟) عیب که دیوانه‌ام و ماه نو است

گرفتادی (؟) گذرش سوی تو ناگه ناگه

در پای تو تنها نه سرماست فُتاده (؟)

چون فُتادی (؟) به زلف یار کمال

دلم زلف پریشانست چو بُر بود (؟)

آن هم از سنگدلی بود که گفتیم چِنانت (؟)

در غم فرقت (؟) او و ناله کنان با دل ریش

گفته‌ای پیش رقیبان دَهَمَت (؟) صد دشنام

دم به دم زآینه این زنگ چرا نژدایی (؟)

که تب سحر تو بگذاخت (؟) تن لاغر من

آچین ارزان شود نافه (؟) گر آن (؟) هندوختن گیرد

آنکِ آسان شمرَد (؟) این هم خون خوردن ما

سهل است به چشم من اگر دُرچ (؟) ثریاست

در بهشت عَدَن (؟) جایی خوشتر از کوی تو نیست

مرشد آن نیست که از می دَهَدَت (؟) توبه کمال

در قلم (؟) خود سخنی نیست، سخن در ورق است^{۵۰}

در مقدمه دیوان علت علامتگذاری ذکر نشده است مؤلف مقدمه در ضمن بیان شیوه کار خود تأیید می‌کند که نسخه به خط علی دامغانی کتابت شده که اصل متن قرار گرفته است، «نقطه بسیار کم دارد». نسخه دوم به خط محمد جامی «از نظر نقطه‌گذاری به صورت نوشته دامغانی است» آقای گلسترخی بارها تأیید کرده‌اند که «از هرگونه اصلاح و تعویض لغت تنظیم نارساییها در ردیف خودداری کردیم» ولی، از مقایسه متن چند صفحه در نسخه مذکور که عکس آنها در مقدمه آورده شده

است، برمی آید که علامتها از طرف مرتب دیوان گذاشته شده‌اند. در مقدمه علی دامغانی ۱۱ بیت شعر نقل شده است که همه بدون حرکت‌اند. در متن اشعار حاشیه نیز علامتها به نظر نمی‌رسند. در ۲ متن قصیده اول دیوان کمال نیز علامتی گذاشته نشده است. حال آنکه خود همان متن در چاپ حاضر دارای علامتهای زیادی است. باعث تعجب است که در بعضی از موارد ضروری علامت گذاشته نشده است. مثلاً، در مصرعهای زیر برای درست و بی سخته خواندن، گذاشتن علامت همزه (واو یا ای) واجب است:

چشم کمال از تلخی (؟) هجر تو شد گوهر فشان

بی تلخی (؟) از بحر ها، گوهر نمی آید برون

عقل گفت اندیشه (؟) دور است عزم کوی دوست

گفته (؟) جان تو بر خاک درماست کمال

که به حسن از آنچه بودی شده (؟) هزار چندان

چاره (؟) کس نکند غمزه خون خواره تو

قطره (؟) قطره زد دریا چو به ساحل آبی^{۵۱}

البته مرتب دیوان را مرتکب همه اشتباهات دانستن درست نیست. احتمال دارد که اکثر نقصانها نتیجه شتابکاری کاتبان نسخه‌ها باشد. بنابراین، گروه دیگر اشتباهات را می‌توان سهو القلم کاتبان و نواقص چاپی دانست.

مصرع اول بیت زیر ناتمام بوده و عبارت و «لعل» به مصرع دوم گذشته است:

نثار خاک آن در از در

ولعل بیا ای کان گوهر تا چه داری

روشن است که اینجا اشتباه کاتبان یا نقص چاپی است. ولی، در پانویشت به این اشاره نشده است. در این گونه موارد که در متن دیوان کم نیستند، توضیح مرتب ضروری است. حتی بعضی از آن نواقص را که در متن از روی نسخه‌های دیگر اصلاح می‌شود باید در پانویشت به آن اشاره کرد. مثلاً، در مطلع غزل شماره ۵۱ بیتی از غزل دیگر نقل شده است که با بیت‌های بعدی هیچ عمومیتی ندارد:

با تو چون زلفت چه خوش باشد شب آوردن به روز

کاشکی این دولت بیدار می‌دیدم به خواب

من طلب کردم وصال روز و شب

یافتم اینک به حکم من طلب...

نمونه‌ای چند از این گونه اشتباهات:

مغنیان (؟) سخنان کمال باریک است

بخوان به چنک که باریک بین دارد

دولت دردت چه خوش بودی به غم یک جا مقیم

لیک چون در (؟) تو می‌آید زدل غم می‌رود

یک نکته ازین دفتر گفتم (؟) و همین باشد

ولی هر جا که شیر نیست (؟) غوغای مگس باشد

هیچ مگوی کز تو (؟) روی به راه کرده‌ام

گرد لب او بی سببی نیست بسی خال است (؟)

خار آینه دگر از خلعت شاهی ما (؟)

نقاش پر صورتی که (؟) انگیخت در بتخانه ها

چون توان که (؟) انگشتری در روز نتوان باختن^{۵۲}

در پایان سخن، وظیفه خود می‌دانم که از جانب اهل علم و ادب و کل مردم تاجیک به دانشمند گرامی جناب آقای ایرج گلسرخی برای زحمت فراوانی که در تهیه این کار بزرگ کشیده‌اند، تلاشهایی که در پیدا کردن نسخه‌های قدیمی دیوان کمال خجندی ورزیده‌اند، محنت و مشقت سختی که در تحقیق احوال و آثار شاعر و نسخ دیوان او کرده‌اند، کوشش زیادی که در نشر دیوان با دستگیری جناب آقای شعر دوست به خرج داده‌اند و در نهایت، اخلاص و صداقت و صمیمیت زیادی که ایشان به مردم تاجیک و فرهنگ و ادب آن دارند و به نیت‌های نیکی که به مردم تاجیک و تحکیم روابط و همکاری هم‌زبانان و همدلان اظهار کرده‌اند، عرض تشکر و سپاس فراوان کنیم.

این ملاحظاتی که از مطالعه دیوان پیدا شد و روی کاغذ آمد، به هیچ وجه ارزش کار بزرگی را که فاضل گرامی، جناب آقای گلسرخی، انجام داده‌اند کاهش نمی‌دهد و فقط با نیت تکمیل کار عظیمی که شروع کرده‌اند، بیان می‌شود و امید است که در نشرهای بعدی دیوان کمال خجندی متنی باز هم کاملتر و صحیح‌تر از اشعار او را در اختیار داشته باشیم.

پانوشتها:

۱. تقریظ‌ها به چاپ تبریز از ایرج افشار در مجله راهنمای کتاب. شماره اول سال دوم. ۱۳۳۸ به چاپ مسکو از عزیز دولت آبادی در مجله آینده شماره ۱۰ سال هشتم ۱۳۶۱. به چاپ دوشنبه از بدرالدین مقصودوف در مجله صدای شرق شماره ۱۱. ۱۹۸۸ م.
۲. دیوان شیخ کمال خجندی. به اهتمام ایرج گلسرخی تهران. سروش. جلد اول. ۱۳۷۴.
۳. همان جا. ص ۱۲

Blochet. Catalogue des manuscrits persans de la Billithecuc. nationaall. vd.
1903-1912. N. 1635. p. 243. 3. Paris:

۵. و.و. گرگوریف. راجع به محل سرای. در مجموعه «روسیه و آسیا». پترزبرگ. ۱۸۷۶ ص ۱۱۳ (به زبان روسی).

۶. دیوان شیخ کمال خجندی. نشر ایرج گلسرخی ص ۶۸.

۷. مجمع الفصحا. رضاقلیخان هدایت. به کوشش مظاهر مصفا. بخش سوم از مجلد دوم تهران. ۱۳۴۰. ص ۱۲۰۹. دربارهٔ اخلاف مشهور کمال خجندی، رضاقلیخان هدایت، صادق هدایت ایران‌شناس شناختهٔ روس، د.س، کمیسروف، مقاله‌ای اختصاص داده است.

۸. از جمله رجوع شود به اسدالله یف. نام لقب و کنیهٔ کمال خجندی. روزنامهٔ حقیقت لنین آباد. ۱۹۳۰. ۱۹۸۹. و مقصودوف نظری به زندگی‌نامه کمال خجندی مجلهٔ ادب. شماره ۱۱ و ۱۲. ۱۶۶۳ و د. کمیسروف «صادف هدایت خلف کمال خجندی» در مجموعهٔ راههای رشد ادبیات نو و نوین فارسی. مسکو. ۱۹۸۲. (به زبان روسی).

۹. متأسفانه آن تذکره نویسان نشان داده نشده‌اند. در تذکرهٔ الشعراى دولت‌شاه، نفحسات الانس و بهارستان عبدالرحمن جامی، آتشکدهٔ آذر، اقلیم امین احمد رازی، نشر عشق حسینقلیخان عظیم‌آبادی، مجمع الفصحای هدایت و امثال اینها به نظر نمی‌رسد.

۱۰. دیوان شیخ کمال خجندی. نشر ایرج گلسرخی. ص ۷۷.

۱۱. همان جا. ص ۷۸.

۱۲. از جمله در فرهنگ زبان فارسی. دکتر مهشید مشیری. ویرایش دوم. تهران ۱۳۷۱. ص ۶۶۹. آمده است. صد ... ۲. خیلی زیاد؛ به دفعات...»

۱۳. دیوان شیخ کمال خجندی. نشر ایرج گلسرخی ص ۴۸۵.

۱۴. در نشر آقای گلسرخی، «منی» ثبت شده است که وزن را خلل دار می‌کند. اینجا از روی نشرهای مسکو و دوشنبه اصلاح شد.

۱۵. دیوان شیخ کمال خجندی نشر ایرج گلسرخی. ص ۵۰۸.

۱۶. همان جا. ص ۶۰۳.

۱۷. همان جا. ص ۱۱۷۳.

۱۸. همان جا. ص ۷۴۷.

۱۹. همان جا. ص ۴۳۴.

۲۰. دانشمندان آذربایجان. محمدعلی تربیت. تهران. ۱۳۱۴ ص ۱۴۲.

۲۱. نقل از مقدمهٔ عزیز دولت آبادی بر دیوان کمال الدین مسعود خجندی. تبریز. ۱۳۳۷.

ص چهارده.

۲۲. نشتر عشق. حسین قلیخان عظیم آبادی. ذخیره دستنویسهای انستیتوی خاورشناسی
آکادمی علوم ازبکستان نسخه شماره ۲۰۹۶. ص ۵۳۹.

۲۳. دیوان شیخ کمال خجندی. نشر ایرج گلسرخی ص ۷۷.

۲۴. همان جا. صص ۷۴۸، ۷۶۷، ۱۰۶۸، ۱۱۵۱، ۱۱۵۷، ۱۱۶۶.

۲۵. همان جا. ص ۵۶.

۲۶. همان جا ص ۶۰.

۲۷. در نشر آقای گلسرخی به جای «مه» واژه «به» ثبت شده است که مطلب را درست ارائه
نمی‌کند. هدف کمال اینجا بیان لطف شاعرانه‌ای است که «مه» به زبان ترکی «آی» می‌شود. از
روی چاپهای تبریز و مسکو و دوشنبه تصحیح شد.

۲۸. دیوان شیخ کمال خجندی. نشر ایرج گلسرخی. ص ۹۲۷.

۲۹. همان جا. ص ۳۳.

۳۰. در چاپ آقای گلسرخی «می‌گردیم» ثبت شده که خلاف قافیه غزل است. در نشرهای
تبریز و دوشنبه همین طور است.

۳۱. دیوان شیخ کمال خجندی. نشر ایرج گلسرخی. صص ۲۴۵، ۲۸۷، ۷۳۷، ۷۶۶، ۱۱۷۹.

۳۲. همان جا. ص ۹۰. درباره وحدت وجود در اشعار کمال در فصل جداگانه کتاب ب.
مقصودوف. روزگار و آثار کمال خجندی دوشنبه ۱۹۹۴. تحت شده است.

۳۳. تاریخ ادبیات ایران دکتر ذبیح‌الله صفا. جلد سوم. بخش دوم. تهران ۱۳۷۳. ص ۱۱۳۲.

۳۴. دیوان شیخ کمال خجندی نشر ایرج گلسرخی. ص ۱۲۳۵.

۳۵. همان جا. ص ۶۷۸.

۳۶. همان جا ص ۷۵۷.

۳۷. همان جا. ص ۱۶۶.

۳۸. همان جا. ص ۷۶۹.

۳۹. همان جا. ص ۹۰۲.

۴۰. همان جا. ص ۴۱۶.

۴۱. همان جا. ص ۲۱۴.

۴۲. دیوان کمال الدین مسعود خجندی. به اهتمام ک. شیدفر. مسکو جلد ۱-۱۹۷۵. ص ۹۲.

۴۳. دیوان شیخ کمال خجندی. نشر ایرج گلسرخی. ص ۱۲۱۳.

۴۴. همان جا. ص ۷۴۶.

۴۵. همان جا. ص ۱۰۱۶.
۴۶. همان جا. صص ۳۴۵، ۵۲۲، ۳۹۹، ۱۱۵۵۵، ۲۷۰، ۹۳۴، ۴۴۵، ۵۶۷، ۶۶۰، ۷۱۳، ۷۱۹، ۷۲۱، ۱۷۷، ۳۰۱، ۱۹۶، ۱۹۶، ۲۰۲، ۴۸۷، ۸۶۱، ۲۷۴، ۸۰۷، ۵۷۲، ۵۹۲، ۲۰۷، ۵۹۱، ۳۴۸، ۶۵۹، ۸۱۳، ۳۷۳.
۴۷. همان جا. صص ۷۶۶، ۱۲۲۷، ۵۸۶، ۶۰۵.
۴۸. همان جا. ص ۱۱۸۸.
۴۹. همان جا. ض ۱۲۳۱.
۵۰. همان جا. صص ۳۱۷، ۸۴۱، ۱۶، ۱۰۴۵، ۸۱۵، ۸۲۳، ۸۷۴، ۸۷۴، ۸۸۲، ۸۹۸، ۱۰۶۰، ۱۰۷۶، ۱۱۶۱، ۹۱۷، ۹۵۵، ۷۹۳، ۵۱۵، ۵۹۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۴۹۹، ۲۱۵.
۵۱. همان جا. صص ۵۱، ۷۹، ۸۲۸، ۸۱۷، ۸۲۳، ۸۵۳، ۹۵۵.
۵۲. همان جا. صص ۲۱۱، ۵۳۲، ۵۸۸، ۵۴۷، ۵۷۵، ۷۴۱، ۴۴۶، ۷۶۶، ۷۹۰، ۸۴۴.

موسیقی اشعار کمال خجندی

مطلوبه میرزا یونس (خواجه یوا)

(تاجیکستان)

بنیاد شعر بر سه عنصر است: زبان، موسیقی و تصویر. بنیاد نثر نیز به سه عامل زبان، استخوان بندی و تصویر جزویان بدیعی تقسیم می شود. تفاوت اساسی شعر از نثر در موسیقی بوده است. موسیقی شعر را می توان از روی خصوصیت های آوایی، صوفی، نحوی، وزن، قافیه، ردیف و چند نوع صنایع بدیعی، از جمله صنعت های عکس، برگردانش، تصویر، مزدوج، سجع، تجنیس، ارساد، مردف، ترصیع، التزام، اشتقاق و غیره معین کرد.

محمد رضا شفیعی کدکنی گفته بود که شعر دو موسیقی دارد.

۱. موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است.

۲. موسیقی درونی که مشتمل بر هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص

هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر است.

خود شعر را نوعی موسیقی گفتن جایز است. بنیاد موسیقی بر تکرار رکنهاست که فاصله هایش می تواند زیاد یا کم باشد، تکرار ضرب کاملاً رعایت شود و یا ناقص باشد. همین تکرار ضربها (ریتم) آهنگ تولید می کند. اگر خوشاهنگی عمومی شعر را؛ یعنی، موسیقی بیرونی شعر را وزن عروضی تشکیل دهد، صوتیات داخلی آن را تکرار آوازه ها، کلمات، قافیه و ردیف و صنعت های لفظی تأمین می کند. سبک برخی شعرا از لحاظ موسیقی بسا جالب است. مثلاً، سبک مولوی را قافیه های داخلی،

هماهنگی عروضی، تشابه صوتی و آوایی مشخص کرده‌اند.

شیخ کمال خجندی از شاعرانی است که موسیقی شعرش بسا جذاب و دلبراست. این نکته را خود شاعر نیز بارها ابراز داشته است:

چو این غزل سر و پایش دقیق و شیرین است
سزد که نغمه سرایان بدو کنند آهنگ
و نیز به همین معنا گفته است:

مغنیا، سخنان کمال باریک است،
بخوان به چنگ که باریک نغمه‌ای دارد.
و این چنین:

مطرب از گفته او گر غزلی خواهد خواند
گوش دارید که در سخنش موزون بشد

موسیقی اشعار کمال بسا مرکب و رنگین است. عبدالرحمان جامی در بهارستان به بحرهای سبک و قافیه و ردیفهای غریب اشعار کمال خجندی اشاره کرده بود. محققان معروف، از جمله پرویز ناتل خانلری وی.سی. براگینسکی موجودیت بحرهای مختلف را در غزلیات کمال ثابت کرده‌اند. معلوم می‌شود که در اشعار کمال بحر امل و نوعهای آن خیلی پر استفاده بوده و سَدِیکِ تمام اوزان غزلیات شاعر را تشکیل می‌داده است. دیگر بحرهایی که زیاد به کار رفته‌اند، هزج، مضارع، مجتث، خفیف و مقارب با زحافاتشان‌اند.

وزن که از ترکیب حرکات، سکنتات و تناسب آن در عدد و مقدار حاصل می‌شود، بزرگ‌ترین عامل شعر است و شعر در نوبت خود گونه‌ای از موسیقی است. وزن عنصر شکل است، لیکن هرگز جدا از مضمون نمی‌آید. وزن ناخودآگاهانه در برابر مضمون می‌آید، نه پیش وقفا. مطابقت این دو؛ یعنی، وزن و معنا، فصاحت و لطافت کلام را تأمی می‌کند.

اوزان شعر کمال می‌تواند موضوع تدقیقات مخصوصی باشد. در این مقاله ما بیشتر به موسیقی داخلی غزلیات کمال متوجه می‌شویم. نظام موسیقی شعر کمال

بیشتر بر تناسب آوایی در طول یک مصرع یا بیت صوت گوشنوازی ایجاد می‌کند:
 بازم به ناز گشتی، صدجان فدای نازت
 من زنده‌تر از آنم، گر رغبت است بازت.

در اینجا تکرار آوازهای ز، آ، تد، من نوای خوشاهنگ موسیقی را تولید کرده است. برای تقویت فکر چند مثال دیگر می‌آوریم: در مصرع «به عهد قد نو دیگر نداشت مدّ تقدم» شدت و تکرار آوازی و و همسایه بی‌جنگ آن ت که از یک خانواده صوتی است، بدون آنکه هر یکی از کلمات عهد، تو، دیگر، نداشت آمده‌اند، در سه کلمه این مصرع، قد، حد، تقدم مزدوج شده‌اند. علاوه بر این، بسامد آوازهای ه و آ نیز در این مصرع مورد نظر است. در آهنگ این مصرع نوعی قطعیت شدت و بریده شدن طنین احساس می‌شود.

در بیت دیگر:

سر رقص و سراندازی است سرو و لاله را با هم
 سهی سروی به دست آریم و در پایش سراندازیم

همصداهای س-ز، رو صداناکهای آ و آباعت لطافت شعر شده‌اند.

از دیدگاه موسیقی، قافیه و ردیف نیز از عنصرهای بسیار مهم شعرند. معلوم است که در شعرهای از لحاظ وزن یکخیله، اگر قافیه‌ها دیگر باشند، آهنگ شعر نیز متناسباً تغییر می‌یابد. در شعر صوتیات را بیش از همه قافیه تأمین می‌کند و کلید اصلی موسیقی شعر در یک یا دو حرف مهم‌ترین قافیه است. کمال با استفاده از قافیه و انواع امکانات آن آهنگهای تازه ایجاد می‌کند. وی مهارت بسیار خود را در قافیه بندی شعر چنین تأکید کرده است:

لامید گفتم غزلی تا بری

بر گذر قافیه نام کمال

جای دیگر به تنگ بودن قافیه نیز اشاره کرده است:

در سخن زلف او کمال چه پیچی

وصف دهندش بکن که قافیه تنگ است

درباره قافیه تنگ، کمال چند غزل دیگری نیز دارد که در اکثر آنها از تکرار یک رنگ کلمات پرهیز شده است: چنانچه در یکی از غزلها کلمات تنگ، سنگ، ننگ، جنگ، چنگ، زنگ، دورنگ یافت شود، در غزلهای دیگر کلمات فرسنگ، تنگاتنگ، ملنگ، درنگ، خدنگ، آهنگ، لاله رنگ و غیره را در همین قافیه مشاهده می‌کنیم.

در غزلی که مطلعش این است:

نیست مرا دوست‌تر از دوست دوست

اوست مرا دوست، مرا دوست اوست

کلمات دوستروست، بیهوده گوست، مجرایجوست، سیوست، پوست، نکوست هم قافیه شده‌اند که از هنر شاعری کمال و ذوق هوش او در تأمین آهنگ کلام شهادت می‌دهند. قافیه‌های غریب دیگر نیز، دلیل این گفتارند:

ای دل ریش من از جور تو غمگین گونه

لبت از خوردن خونم شده و رنگین گونه

(مسکین گونه، شرین گونه، این گونه، خودبین گونه، چندین گونه و غیره)، اگر در بیت قبل نظام موسیقی برآواز اساس یافته باشد، در بیت آخر آواز گ کلید صوتیات غزل است.

در غزلیات کمال جاجا قافیه‌های درونی نیز دیده شده‌اند که ابیات زیرین مثال روشنی‌اند:

پی برده به کوی تو، تا یافته بوی تو

آسوده به روی تو، از جنت و از حویم

ای جان گرانمایه، تو نوری و ما سایه

با ما چو تو نزدیکی ما از تو چرا دوریم

در شعرهایی که قافیه و ردیف داشته باشد، موسیقی شعر بهتر احساس می‌شود. قسمت زیادی از اشعار کمال ردیفهای خوشاهنگ دارند ردیفهای چون کنم، نگوییم، چه گوییم، بدچشم، دانستم، گفتن نتوان، همین بس است، گفتمی و رفت،

اگر باشد عجب باشد و غیره از این دیدگاه خیلی جا لب‌اند.

گاهی ردیفهایی هم تکرار شده‌اند:

رخت رشک قمر گفتیم، گفتیم

دهانت را شکر گفتیم، گفتیم

یا که:

باد آرد بر من بوی تو ناگه، ناگه

کو گذر می‌کند از کوی تو ناگه، ناگه

واقعاً، صنعت تکرار که نوعهای زیادی دارد، در غزلیات کمال زیاد به کار رفته

است. چنانچه در غزلی که مطلعش این است:

این چه سرو قد، این چه رفتار است؟

این چه شیرین دهن، چه گفتار است؟

همه مصرعها از «این چه» سر می‌شوند و به همین مانند سه مصرع اول غزل

زیرین:

آن چه سرویست، چه خوشترفتاریست

آن چه طوطی، چه شکرگفتاریست

با «آنچه» و مصرع چهارم با «و آنچه» شروع شده است. یا که:

اندک اندک ز صبا بسته دلم بگشاید

چون زهم باز کند، موی تو ناگه ناگه

بعضاً تکرار یکی از کلمات در زنجیره مصرع یا بیت به نظر می‌رسد:

لشکر عشاق تو را ز آب چشم

اسب تر و جامه تر و زین تر است

مثال دیگر:

گه دلی، گاه زبان، گاه عیان

گاه آینه، گهی طوطی شکرخایی

و یا باز:

رویت گل سیراب نگوییم چه گوئیم؟

آن لب شکر ناب نگوییم، چه گوئیم؟

باز مثال:

می‌کنم ناز دیگر از تو نیاز

ناز کن بار دیگر، ناز مکن

در بیت آخر عذوبت شعر را هم نظام آوایی، هم تکرار سه کلمه «ناز»،

هماهنگی آن با «نیاز» و نهایت بازی سخن «ناز کن - ناز مکن» که معنایش «ناز نکرده

ناز کن» است، تأمین کرده است.

کمال خجندی صنعت التزام را نیز به کار برده است. در غزل زیرین واژه خبر

التزام شده است:

خبری یافتم از یاد، میرسید زمن،

تا نیارید بر من خبر دارو رسن

خبر دارو رسن رأیت منصور بود

خبر رأیت منصور بود قلب شکن

خبری یافته‌ام از گل و از باد بهار

خبر من برسانید به مرغان چمن

خبر مرغ چمن باغ و گلستان باشد

خبر باغ و گلستان چه کند دفع حزن...

اینجا به غیر از صنعت التزام، تکرار نیز به چشم می‌رسد. تکرار عبارتهای

«خبردار و رسن»، «خبر رأیت منصور»، «خبر مرغ چمن» از طبع موزون شاعر

سرزده است.

صنعت سؤال و جواب در اشعار کمال آهنگی دلکشی دارد:

جانب ما خوب می‌آید. که می‌آید؟ حبیب

وز پی او زشت می‌آید. که می‌آید؟ رقیب

یا که:

گفتم: ای سیم ذهن! گفت: کرامی گویی؟

گفتم: ای عهدشکن! گفت: چها می گویی؟

در بیت آخر صنعت ترصیع نیز به کار رفته است. مکالمه لطف آمیز، حاضر جوابی معشوقه و آهنگ طبیعی گفتگو، موسیقی داخلی این غزلها را بنیاد گذاشته اند. شدت سؤال و جواب، تلخگوییها و کوتاه بیانی معشوقه تأثیر عمیقی بر صوفیات این گونه غزلها گذاشته است.

دیگر از صنعتهای لفظی که کمال انواع آن را به کار می گرفت، تجنیس است که با تکرار قرابت دارد، اما در تجنیس کلمات همجنس با تابشهای دیگر معنایی به کار می روند. در مصرع «گفتمش ماه پر است آن چهره، گفتار پر مگو» واژه «پر» در مورد اول به معنای پرّه و در مورد دوم به معنای هرزه گوی یا پرگوی آمده است. مثالهای روشن تجنیس تام در ابیات زیر به نظر می رسند:

به خالت نسبت مشک خطا کردم، خطا کردم

من این تشبیه بی نسبت چرا کردم، چرا کردم

در مورد اول، خطا نام کشور، در مورد ثانی در معنا اشتباه است. مثال دیگر:

بگفتی از همه خوبان مراست روی تکو

بدت مباد که خود را نکو شناخته ای

یا که:

شوخی که کشد عاشق نزدیک من آریدش

گر خون من از شوخی ایزد، بگذاریدش

در ابیات فوق با نظر داشت صنعت تجنیس، موسیقی آوایی در نهایت زیبایی. و لطافت است. آواز شن مفتاح گوشنوازی بیت دوم است. در بیت زیر واژه «دوست» پنج دفعه تکرار شده است و یک چند صنعت بدیعی به جولان آمده اند:

نیست مرا دوست تر از دوست، دوست،

اوست مرا دوست، مرا دوست اوست

ثابت شده است که کمال انواع تجنیسات، از جمله جناس زاید، ناقص، لایق،

مکرر، تجنیس خط و غیره را فراوان به کار برده است.

کمال شاعر معناهاست، لیکن در آرایش لفظ هم بی نظیر است. یکی از واسطه‌های بلاغت کلام کمال، تنسیق صفات است:

شوخی و فتنه‌گرو سنگدل و عهدشکن
چشم بد دور به چندین هنر آراسته‌ای

توصیفهای شوخ، فتنه‌گر، سنگدل، عهدشکن که در پی هم چیده شده‌اند، نوعی موسیقی دلنشین به ظهور آورده‌اند. مثال زیرین می‌تواند دلیل گفته فوق باشد:

سیمین بدنی، سروقدی، پسته دهانی
هر وصف که آید به زبانم به ز آنی
آرا مدلی، دفع غمی، مرهم دردی
یار کهنی، عمر نوی، مونس جانی

کم اتفاق می‌افتد که معانی باریک و بیان نازک این قدر پیوند بی خلل داشته باشند، چنان که در غزلیات کمال به نظر می‌رسد. کمال که اندیشه‌های صوفیانه داشت و در خانقاهش سماع می‌کرد، موافق‌ترین ضرب و آهنگ را برای سماع در اشعارش انتخاب می‌کرد. سماع، حرکات و حالاتی بود که در بی‌خودی و نهایت شوق سر می‌زد. صدای مرغوب و نغمه‌های دلپذیر که هماهنگی سماع بوده است، افکار را به سوی آخرت، سوی خداوند می‌کشید و صوفی در لحظه سماع به جز حق تعالی کسی را و چیزی را نمی‌دید.

در سماعی که غزل‌های تو خوانند کمال
صوفیان را همه از سر هوس حلوا رفت

کمال قدر شیرینی سخن خود را خوب شناخته است و بیت بالا اشاره‌ای به همین معناست. کمال خود را بلبل خوش‌الحان و طوطی شکرسخن نامیده است که واقعاً جای تردید نیست:

بسی بلبل هم‌آواز کمال است
ولی، مرغی چو او شیرین نفس نیست

میراث هنری کمال

پرتو نادری

(ایران)

گر بجویند به صد قرن نیابند کمال

بلبلی چون تو خوش الحان به چمنهای خجند

خجند، چه طنینی دارد این نام، چه دشوار است و غم‌انگیز که شکوه و عظمت در هاله‌یی از اندوه جلوه گر شود. این شهر چه نامهایی را تداعی می‌کند و چه سرگذشتی بر آن رفته است.

خاستگاه دهها دانشمند بزرگ، فیلسوف، سخنور و هنرمند کم‌بدیل، که نشان از تاریخ زرین این سامان دارد؛ هر چند در برهه‌ای از تاریخ، متهور بیگانه فرهنگ ستیز، یعنی زداینده معنویت و سنتهای اصیل بوده است.

دلها غرقه در شادمانی می‌شود که دیگر خجند از بندها رسته است و طلسمها را شکسته و امید فراوان است که باز بتواند فرزندانی پرورد که صلابت نامشان در گنبد تاریخ هیاهو برانگیزد.

کمال از آن پروردگان دامن پاکیزه خجند است که تا زبان فارسی زنده است و تا شعر فارسی بر لبها جاری و بر روانها ساری، آرامجایش گلباران است و روحش نور باران. شعر او یک جریان ملایم و یک جویبار زلال است، اگر چه گاهی سرچشمه‌هایی در نظیره‌گویی دارد؛ دلنشین است و خواندنی و در لحظه‌های ناب زندگی می‌توان از آن چتر سبزی بر فراز سر افراشت.

باید اذعان نمود که شعر کمال آمیزه‌ای است از لطافت کلام، رقت معانی و دقت در مضمون آفرینی؛ اما شعر در نزد او همواره ابزاری است برای بیان اندیشه‌های بلند عرفانی و احساس و عواطف عارفانه. با این پیش زمینه ذهنی گلگشتی داریم در باغستان شعر و اندیشه دین سخن پرداز عارف و نام‌آور.

کمال عمدتاً شاعری است غزلسرا و غزل‌های او چنان طیفی از انوار گوناگون و رنگین دارد که با کمک منشور ذهن می‌توان آنها را از یکدیگر تمیز داد. چنان که گاهی این غزلها زبان برنده انتقادی و طنزآلود پیدا می‌کنند و کمال با این وسیله همه زاهدان سالوس و صوفیان دروغین و مصلحتی روزگار را به آوردگاه فرا می‌خواند و آن همه سالوس و دروغ را آماج انتقادهای خویش قرار می‌دهد. برای نمونه:

صوفیان گویند چون ما خیز و در رقص اکمال
حالت و وجه ربایی خوش نمی‌آید مرا

از نظر او هر کسی لیاقت قرب دوست را ندارد و تنها آنان که از هاله سودای هر دو جهان فارغ‌اند و سینه را از حب جاه و مال خالی ساخته‌اند، سزاوار این مرتبت‌اند.

دست‌بوس دوست می‌خواهی بشو دست از دوکون

دست آلوده نشاید مرحبای دوست را

جوید از صحبت ما زاهد پر حيله گریز

طاقت پنجه شیران نبود روبه را

سماع و حالت کمال رزگونه دیگر است و غبار ریا را بر آن راهی نمی‌تواند و از این رو ریا پیشگان روزگار از درک آن عاجزند.

سماع ما به زاهد در نگیرد

درین صحبت مگر بیگانه‌یی هست.

و اما بیگانگی کمال با زاهد از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ درست از آن جا که اندیشه‌های عرفانی کمال تا آن سوی دنیا و عقبی سر می‌کند، در حالی که زاهد به

بهشت می‌اندیشد و به بهشت عشق می‌ورزد و کمال به صاحب بهشت.
 زاهدان کمتر شناسند آنچه ما را بر جور است
 فکر زاهد دیگر و سودای عاشق دیگر است
 ناصحا دعوت مکن ما را به فردوس برین
 کاستان همت صاحب‌دلان زان برتر است
 ما به رندی در بساط قرب رفتیم و هنوز
 همچنان پیر ملامت‌گر به پای منبر است
 چنین است که کمال بسان سیمرغی با بالهای عشق و عرفان قاف آزادگی را تسخیر
 می‌کند و از همین روی، هیچ‌گاه بر بام عنایت سلطانی فرو نمی‌آید.
 عالم آزادگی خوش‌عالمیست
 ای دل آن جا رو که آن جا خوشترست
 اندرین هستی دلت نگرفت هیچ
 عزم بالا کن که بالا خوشترست
 عاشقان را دل به وحدت می‌کشد
 مرغ آبی را به دریا خوشتر است
 اما آن که بت غرور در بردارد واژه‌های نفی خویش را می‌پرورد و خویش را آماده
 شهادت نمی‌سازد هیچ‌گاه جاده‌های بامدادی عشق پیش چشمهایش گشوده نخواهد
 شد.
 بشکن بت غرور که در دین عاشقان
 یک بت که بشکند به از هر عبادت است
 او زمانی که عقلی را در برابر آئینه عشق قرار می‌دهد و یا هنگامی که در راه
 رسیدن به آن حقیقت برتر، عشق را با عقل مقایسه می‌کند به این باور دست می‌یابد:
 به آب علم بشوید روی دفتر عقل
 به نور عشق رخ عقل را سیاه کنید
 یا:

به نور عقل نتوان رفت راه عشق ای عاقل
 زمجنون پرس اگر داری طریق حی لیلی را
 همچنین:

خلقت عشق نیست لایق عقل
 کاین قبا بر قد دل آمد راست

در نزد کمال مراد از علم عمل است و به آنان که علم آموخته‌اند اما توسن عمل در
 برهوت جهالت و ظلمت می‌دانند نکوهش می‌کند.
 حورایه خواندی و هیچت هدایتی نرسید
 نمی‌کشیدی و زان سو عنایتی نرسید
 یا:

ور علم محققان جدل نیست
 از علم مرا جز عمل نیست

هر چند گلها و شکوفه‌های باغستان شعر شیخ کمال رنگ و بوی عشق و عرفان
 دارد؛ گاه گاهی سایه اندیشه‌های حکیم عمر خیام را در این باغستان می‌توان دید:
 رو غنیمت شمر امروز کمال این دم را
 زانکه اندر دو جهان خوشتر ازین یک دم نیست
 یا:

دستت ندید عاشق مسکین به گردنی
 تا روزگار خاک وجودش سبو کند
 یا:

شبی به وصف دهانت کمال موی شکافت
 نیافت یک سر مو رمز این معما را

کمال در میان شاعران همروزگار خویش، بیش از همه به خواجه رندان حافظ
 شیرازی نظر داشته است. هر چند در غزلی که به اقتضای او سروده است، خواجه
 حافظ را به طرز غزل هم‌عنان خویش نمی‌داند، تا جایی که از بررسی دیوان او بر

می آید، فراوان غزلهای خویش را به اقتضای او سروده است. به قول شاعر و دانشمند
ارجمند استاد واصف باختری تعداد این غزلها به ۴۰ الی ۵۰ غزل می رسد. به منظور
روشن شدن موضوع چند نمونه را ذکر می کنیم:

حافظ: بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم

فلک را سقف بشکافیم و طرح نو در اندازیم

کمال: بیا ساقی که بیخ غم به دور گل براندازیم

بت گلرخ طلب داریم و مل در ساغر اندازیم

حافظ: به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم

بیا کز چشم بیمار هزاران درد بر چینم

کمال: چه خوشتر دولتی زینم که یک دم با تو نشینم

که سیری نیست از رویت مرا چندان که می بینم

حافظ: مژده وصل تو کوکز سرجان برخیزم

طیار قدسم و از هر دو جهان برخیزم

کمال نقد جان چیست که در دامن جانان ریزم

گر بخواهد ز سر جان و جهان برخیزم

حافظ: زان یار دلنوازم شکریست با شکایت

گر نکته دان عشقی بشنو تو این حکایت

کمال: ای ابتلای دردت هر درد را نهایت

عشق ترانه آخر شوق ترانه غایت

حافظ: زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مشیت

پیراهن چاک و غزلخوان و صراحی در پشت

کمال: ما درین دیر فتادیم هم رز روز است

رند و دیوانه و قلاش و خراباتی و مست

حافظ: کی شعر تو انگیزد خاطر که حزین باشد

یک نکته ازین معنی گفتیم و یمین باشد

کمال: گرمه به زمین باشد آن زهر جبین باشد
 دوری طلب از ما مه نیز چنین باشد
 حافظ: ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است
 ببین که در طلبت حال مردمان چون است
 کمال: مرد که ساغر چشم از غم تو پر خون است
 چه جای ساقی و جام و شراب گلگون است
 حافظ: شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان
 که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان
 کمال: نقش کن خواجه علی رغم صراحی شکنان
 باده تلخ به یاد لب شیرین دهنان

دومین شاعری که بیشتر مورد توجه کمال قرار گرفته، شیخ اجل سعدی شیراز است. شیخ کمال پاره‌ای از غزل‌های او اقتفا نموده و جواب گفته است. مثلاً در نمونه‌های زیرین!

سعدی: ای به خُلق از جهانیان ممتاز
 چشم خلقی به روی خوب تو باز
 کمال: آرزو برده‌ام که چشم تو باز
 گشدم گه به عشوه گاه به ناز
 سعدی: زمن پیرس که از حال او دلت چون است
 از او پیرس که انگشته‌اش در خون است
 کمال: خوش است اگر به حدیث کمال داری گوش
 لطافت سخنانش چو در مکنون است
 سعدی: معلمت همه شوخی و دلبری آموخت
 جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت
 کمال: تو از دوزخ به دو خط فن دلبری آموخت
 تو از دو چشم و دو چشم از تو ساحری آموخت

از مضمون پاره‌ای از غزل‌های شیخ کمال چنین برمی‌آید که او جداً با خواجه شیراز حافظ و شیخ سعدی داعیه همچشمی داشته و شعر آن دو را برتر از شعر خویش نمی‌دانسته است که این نکته خود جای تأمل است.

چنان که زمانی این غزل معروف خواجه را:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد

دل رمیده ما را انیس و مونس شد

استقبال می‌کند، در مقطع غزل چنین می‌سراید:

نشد به طرز غزل هم عنان ما حافظ

اگر چه در صف سلطان ابوالفوارس شد

همچنین در غزلی که در اقتضای سعدی سروده است، این سان خود را با سعدی

مقایسه می‌کند.

گفتیم جوابی نه کم از گفته سعدی

بل این دو غزل خوبتر از یکدیگر افتاد

این لاف نه در خورد کمال است ولیکن

«با رستم دستان ببرند هر که در افتاد»

مصراع آخرین از سعدی است که کمال آن را تضمین نموده است. کمال نه تنها در

شاعری خود را از حافظ و سعدی کم نمی‌انگارد، بل زادگاه خویش خجند را نیز با

شیراز این گونه مقایسه می‌کند:

گر بنگرد روانی آب سخن کمال

از چشمه سار خویش رود خضر شرمسار

خاک خجند را که ز شیراز کم نهند

آرد به روزگار تو آبی به روی کار

گاه در آینه غزل‌های کمال جلوه‌های رنگین فولکلور چون ضرب‌المثلها، کنایه‌ها و

اصطلاحات عامیانه، عادات و باورداشتهای مردم تجلی می‌یابند و این تجلی بر

رنگینی شعر او می‌افزاید، برای نمونه:

* انگشت نما بودن:

آن چنان زار و نزار است ز سودات کمال

که چو ماه نو از ابرو تو انگشت نماست

* لب گزیدن؛ کنایه از حسرت خوردن و گاهی کنایه از تعجب است:

گفتمش از دهانت ای بیت چین

کام من غیر لب گزیدن نیست

* دیوارها موش دارند و موشها گوش دارند:

دیوار گوش دارد و اغیار نیز چشم

ما چون کنیم با تو ز بیرون در سخن

* بی آب شدن کنایه از رسوایی و بی آبرو شدن است:

بر درت بی آب شد اشکم ز بسیار آمدن

بعد از این می خواهد از چشمم گهربار آمدن

* فلک زده؛ کنایه از انسان بدبخت است:

بر فلک می زنیم ناوک آه

تا بدانی که ما فلک زده ایم

* سودای خام یا سودا پختن، کنایه از آرزو محال است:

دل که سودای تو می پخت کبابش کردی

بود غمخانه و دیرینه خرابش کردی

یا:

دل خواهم که گیرد یم برش در آغوش

بیچاره در سر خود سودای خام دارد

* تا باد نباشد درخت نمی جنبد:

راست گویند که هوا نیست ز تو بر سر سرو

که نجنبد به یقین هیچ درختی بی باد

* کج بنشین و راست بگو:

ابرویش گفت فتنه کار نیست
 کج نشستست و راست می‌گوید
 * چیزی که عیان است چه حاجت به بیان است:
 گفته‌ای صورت او مظهر معنیست کمال
 خود عیان است چه حاجت به بیان است
 * آب که از سرگذشت چه یک نیزه چه صد نیزه:
 من گریان چه کنم زان مژه و غمزه حذر
 چه یکی نیزه چه صد چون بگذشت آب ز سر
 * گندمنمای جو فروش، کنایه از انسان دو روی:
 روی گندمگون نمود و جان من جو جو فروخت
 از چه رو شد این چنین گندمنمای جو فروش
 * کارد به استخوان رسیدن، کنایه از نهایت تحمل و حوصله است:
 لیکن نرم ز تیغ تو مهر
 گر کارد رسد به استخوانم
 * دست شستن، کنایه از صرف نظر کردن است:
 کمال رز خضر پرشش کرد وصف چشمه‌اش گفت
 چو آن لب دیده‌ام زان آب اکنون دست بشویم
 * دهان باز، کنایه از حیرت و تعجب است:
 آن حب لعل کزو مانده دهان همه باز
 باز برسید که دو شینه به دندان که بود
 * زخم زبان، کنایه از طعنه زدن است:
 دلم به زخم زبانها نگرده آزرده
 که عاشق تو بود گنده بتر خورده

افزون بر ضرب المثلها و کنایه‌های عامیانه در غزل‌های کمال پاره‌ای از باور داشته‌ها،
 عادات و اصطلاحات مردم نیز راه یافته است که به یادکرد چند نمونه بسنده می‌کنیم:

چراغ روی تو بر آفتاب می چربد
لبت زقند چو حلوائ ناب می چربد
یا:

به حسن از ماه می چربی و پروین
اگر منکر شوی اینک ترازو

چربیدن در اصطلاح مردم به مفهوم برتر بودن و فایق آمدن است. در دیوان کمال افزون بر سعدی و حافظ نام شاعران دیگری نیز آمده که کمال مرتبه شاعری خویش را با آنها در ترازوی شعر، مقایسه نموده است. مثلاً از مولانا و عطار بدین گونه یاد می‌کند:

یار چو بشنید گفتار کمال

گفت مولانایی و عطار ما

یا:

صوفیان مست شوند از سخنان تو کمال

که در انفاس تو بوی سخن عطار است

از عصار تبریزی این گونه یاد می‌کند.

عاقبت عصار مسکین مرد و رفت

خون دیوانها به گردن بردورفت

همچنین در جای دیگری:

معایی که در اشعار خواجه عصار است

نوشته آن همگی در درون دیوانهاست

جداولی که به سرخی کشید در دیوان

نه جدولست به معنی که خون دیوانهاست

سخنان سلمان ساوجی را هیچ می‌انگارد

یکی شعر سلمان ازین بنده خواست

که در دفترم زان سخن هیچ نیست

بدو گفتم این نکته‌ها را جواب
 کزان سان دری در عدن هیچ نیست
 من از بهر تو مینویسم ولی
 سخنهای او پیش من هیچ نیست
 در مقایسه با کمال اسماعیل می‌گوید:
 بود وقتی کمال اسماعیل
 شرف روزگار اهل سخن
 به کمال تو در سخن امروز
 آن کمال این شرف نداشت که من
 از شعر سوزنی چنین تصویری به دست می‌دهد:
 آواز حزین سوزنی را
 مشنو که کنند عیب بسیار

کمال از این همه مقابله و مقایسه سرانجام به این نتیجه می‌رسد که:
 ختم شد بر کمال لطف سخن هر چه بعد از کمال نقصان است
 کمال نه تنها لطف سخن را بر خویش ختم شده می‌داند بل می‌گوید که بنیاد سخن از
 فکرت او استوار است و طرب آباد سخن از او آباد گشته است:
 تا فکرت من نهاد بنیاد سخن آباد شد از من طلب آباد سخن
 می‌خواست سخن زدست بی طبعان دادم به اشارت خرد داد سخن

صبغة عرفانی در شعر کمال الدین خجندی

محمد مهدی ناصح

(ایران)

با تأمل در متون معتبر ادب فارسی، این نکته حاصل می‌شود که عرفان و معرفت از بهترین لطایف ذوق بشری است که توانسته است دست مایه اکثر هنرمندان و صاحبان درک و اهل نظر قرار بگیرد.

یکی از برجسته‌ترین شعرای فارسی زبان که بحق اشارات لطیف و تجارب اصیل عرفانی را از طریق راه‌جویی به کنه حقایق امور و اشیاء عالم در شعر خویش مطرح می‌کند، عارف به حق و اصل کمال‌الدین خجندی (۷۰۲ - ۸۰۳ ه‍.ق) است. به طور کلی جوهر و خمیرمایه اصلی مسائل عرفانی و تعلیمات وابسته بدان، مربوط می‌شود به طرح مسائل انسانی و آنچه لازمه صفات برتر نوع بشر است که به صورت انسان کامل مطرح می‌شود. عمده آثار عرفانی در جهت طرح آراء و نظریاتی است که بتواند به انسان و انسانیت معنی و مفهومی متعالی ببخشد. بنابراین در یک کلمه و به طور خلاصه هدف آثار عرفانی مبتنی بر جهان‌بینی خاصی است در جهت انسانیت، یعنی آن که: «بشناسی که من جاهلم، چون به جهل خویش عارف گشتی حق را عارف باشی^۱». از سوی دیگر باید گفت که: معرفت نوعی علم است و کشف سرّ به منظور شناخت حق و برداشتن حجاب راه؛ حجابی که مانع سالک راه است از رسیدن

۱. ابوالبراهیم اسمعیل بن محمد بن عبدالله المستملی البخاری، شرح تعرف، چاپ هندوستان، سال ۱۳۳۰، ج ۴، ص ۱۳۸.

بدانچه می‌باید. اما مباحث مربوط به آثار عرفانی، در حقیقت معجون روحانی بسیار شگفت‌آوری است که گویی در عبارت نمی‌گنجد و از جهتی هم به اشارت در نمی‌آید.^۱ به عبارت دیگر آنچه عرفا در آثارشان مطرح می‌کنند، چیزی است از نوع «یُدِرک و لا یُوصَف» که عطر خاصی دارد و جلوه و رنگ و جلایی ویژه.

رنگ عرفانی در شعر کمال الدین مسعود خجندی از آن گونه خاص است که فقط به خود وی مربوط می‌شود، یعنی گویی از کلام وی بوی او می‌آید. براستی که از سخن هر کسی بوی او را می‌توان احساس کرد.^۲ صبغة عرفانی در شعر کمال از آن نوع سخنان مستعمل در بین دیگر شعرا و عرفا نیست، بل از مقوله سخنان خواص اهل معرفت است، یعنی زبانی است گویای ما فی الضمیر شاعر عارفی که همه وجودش سرشار از مقاصد عالی و متعالی جنبه‌های مختلف انسانی است؛ جنبه‌هایی که نمودار برترین احوال و مقامات آدمی است. در این جاست که کمال هر چه می‌گوید برخاسته از دل و جان اوست و چیزی است نتیجه تراوش روحی که در اقلیم معرفت همه رنگها را به خودی خود دارد. در شعر کمال که هر واژه‌اش عطر عرفان می‌پراکند و هر بیتش مصراع بلند معرفت را می‌نمایاند، از هر دست مطلبی هست، چندان که گویی حقیقتش وصف حق است و اسمش لغت خلق و طرح آنچه او را به او مقام عارف کامل بخشیده است. به تعبیری دیگر: اوّلش صفت آن من آگاه خود آگاه است و آخرش صفت اوست که از ادراک منزّه است.^۳

کمال خجندی - آن گونه که از شرح حال و احوالش برمی‌آید - اهل زهد و تقوا بوده است و مرجع افاضل روزگار و صوفیان صافی دل و عارفان به خود آگاه. وی در آنچه طرح می‌کند، متوجه عمق و درون و باطن امور است، و همین نکته سبب شده است تا شعرش متضمن نکات دقیق و ظریف و لطایف و اشارات ملیح عرفانی باشد.

۱. همان کتاب، ج ۴، ص ۱۷.

۲. شمس الدین احمد افلاکی، مناقب العارفين، تصحیح تحسین یازجی، م ج، انتشارات آنقره، سال ۱۹۶۱، ج ۱، ص ۴۵۸.

۳. شیخ روزبهان بقلی شیرازی، شرح شطحیات، تصحیح هنری کربن، انتشارات انستیتو ایران و فرانسه، تهران، سال ۱۳۴۴ ص ۴۱۲ (نقل به مفهوم).

نکته جالب توجه در زندگی این عارف آن است که با وجود اهتمام به امور رسمی تصوّف و خانقاه‌نشینی، وی عملاً از آنچه وابسته به خانقاه و خرقة و فرهنگ مریدی و مرادی می‌باشد به دور است. از این روی هم او از منتقدان مکتب اهل نظر و معرفت به شمار می‌آید. بدین سبب است که می‌بینیم دریافته‌ای او از عالم معرفت مبتنی بر ذوق و شهود و کشف و اشراق است و از ظاهربینی و سالوس مبراست. وی از هر چه به رنگ خودنمایی و خودآرایی است بیزار است و بت نام و رنگ را در خود فرو می‌شکند و به مرحله‌ای از معرفت می‌رسد که از هر چه رنگ تعلق در آن است آزاد می‌گردد، از اوست که می‌گوید:

عارف پنهان زپیدا خوشتر است

گنج را گنجینه مأوا خوشتر است

عالم آزادگان خوش عالمی است

ای دل آن جا رو که آن جا خوشتر است^۱

کمال خجندی آزاده‌ای است در کمال استغنا که عشق و شیفگی را سرمایه راه خویش قرار می‌دهد و یکتایی و یک سو نگری و یک رویی را می‌ستاید:

در دل به قدر ذره نگنجد خیال غیر کز او پر است ضمیر مُنیر ما^۲

وی به سبب استغراق در عالم وحدت، چشم به گلستانی دوخته است که چهره محبوب را هر هفت کرده می‌نماید و زیبایی و جلوه و جلال را در بهترین صور ممکن پیش روی قرار می‌دهد:

در گلستانها تماشایی به از روی تو نیست

در بهشت عدن جایی خوشتر از کوی تو نیست

ما به صد جان بوی آن زلف از صفا چون می‌خریم

چون به دست ما بهای یک سر موی تو نیست^۳

۱. کمال‌الدین مسعود خجندی، دیوان، تصحیح عزیز دولت‌آبادی، انتشارات کتابفروشی، چاپ تهران

۲. همان کتاب، ص ۴.

۳. همان کتاب، ص ۷۱.

۴. همان کتاب، ص ۴۲.

از تو یک ساعت جدایی خوش نمی آید مرا
با دگرکس آشنایی خوش نمی آید مرا
گفتمش در آب عارض عکس جان ما نمای
گفت هر دم خودنمایی خوش نمی آید مرا^۱

* * *

بی تو از دردم آرمیدن نیست
وز توام طاقت بریدن نیست
یار در پیش چشم توست ای اشک

حاجت هر طرف دیدن نیست^۲
کمال، چنان که ذکر شد، طالب محبوب ازلی است و در هر چه می گوید سخن
همه از اوست. حقیقت عرفان کمال همین است، یعنی دل از غیر و نگاه داشتن^۳. از
این روی است که کمال همگی زبان به «أنا الحق» گفتن باز می کند و بدین ترتیب از
حالت یا مقام تفرقه به جمع می آید و از عالم کثرت به سوی وحدت میل می کند.

لَا فِ «أَنَا الْحَقَّ» بَزَن كَمَالٍ كَه وَتٍ اسْت

هر سر موی تو چون زدست و زبان یافت
این گونه سخنان عارفانه، به تعبیری دیگر، عظیم تواضعی است آدمی را، بدین
معنی که عارف خود را نمی بیند، بلکه به هر چه می نگرد نشانی از دوست دارد؛ من
نیستم همه اوست:

دوستان گر کشت ما را دوست، ما دانیم و دوست

چون هلاک ما رضای اوست، ما دانیم و دوست
حقیقت دوستی و مهر و محبت و علقه در نظر اهل معرفت آن است که: «مُحِب

۱. همان

۲. محمد بن منور، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، تصحیح دکتر ذبیح الله صفا،
انتشارات امیرکبیر، تهران، سال ۱۳۴۸ ص ۳۰۹.

۳. کمال الدین مسعود خجندی، دیوان، ص ۱۰۰.

کُلّ اوصاف خود را در حق محبوب خود نفی کند»^۱.

همین مضمون کلی است که ارادت و شوق و عشق را موجب می شود، یعنی آنچه سرمایه راه عارفان است و رهنمای شیفتگان واصل. رنگ عشق، برترین رنگی است که شعر و غزل کمال را نیک فرا گرفته است، چندان که هر ورق از دفتر شعرش از آن حکایتها دارد. کمال در واقع تمام اوصاف خویش را در طلب معشوق ازلی اش نفی می کند تا او را که سخت بدو شیفته است اثبات کند:

روی تو قبله مناجات است

دیدنت احسن العبادات است

گر به نازم گشتی مکن تأخیر

که ز تأخیر بیم آفات است

زنده تر شد به کشتن تو کمال

عاشقان را بسی کمالات است^۲

کمال، عشق را برترین و والاترین مقام آدمی می داند که لازمه آن همت والاست:

جناب عشق بسی عالی است موسی همتی باید

که نتوان بر چنین طوری شدن بی همت والا

زخورشید جمال او شب زند؟ دلان روشن

به دور قد او بگرفت کار عاشقان بالا

مگو کارباب دل رفتند و شعر عشق شد خالی

جهان پرشمس تبریز است، مردی کو چو مولانا^۳

شاعر شهیر خجند هر دم از برکت عشق رنگی دیگر از عالم معانی در می یابد، تجلی همین رنگین و صبغه خاص است که گاه اشک لعل گون وی را می نماید و دفتر شعرش را نگین می کند:

۱. ابی الحسن علی بن عثمان هجویری، کشف المحجوب، تصحیحی والنّین ژوکوفسکی، به اهتمام: محمد عباسی، انتشارات امیرکبیر، تهران سال ۱۳۳۶، ص ۴۰۲.

۲. کمال الدین مسعود خجندی، دیوان، ص ۶۳.

۳. همان کتاب، ص ۱۷.

گشت رنگین زسخن دفتر اشعار کمال

گو به سرخی بنویسند و ایضاً له را^۱

خرقه ازرق من باز به می گلگون شد

عشق هر دم به دگر رنگ برآورد مرا^۲

زلف تو از خال تو مشکیتتر است

اشک من از لعل تو رنگیتتر است^۳

آتش عشق با همه سوزندگی اش، در نظر او چه دلپذیر است، و شهید عشق چه فضیلتی دارد.

کعبه دل ز آتش عشق تو سوخت

در تب تبّ تن صد بولهب^۴

شهید تیغ عشق اربی گناه است

به جنت جای او در پیشگاه است^۵

مضمون لطیف عشق موجب شده است، تا شاعر سیمایی بدیع از معشوق و محبوبش ترسیم کند و بت تمام عیارش را هر لحظه به رنگی بنمایاند که نمودار حسن و جمال است و آیت عزّت و جلال و حیرت:

نقطه خال و لبّ آیات حسنند و جمال

یک یک این آیات را آن روی زیبا جامع است^۶

آن رخ نسینم از نبری زلف آفتاب

شب منقطع نگشته نبیند کس آفتاب

۱. همان کتاب، ص ۱۰.

۲. همان کتاب، ص ۲۷.

۳. همان کتاب، ص ۶۱.

۴. همان

۵. همان کتاب، ص ۶۴.

۶. همان کتاب، ص ۶۹.

شوق رخ و خط تو زدل خون چکاند خون

از آتش و نمک کند این گریه‌ها کباب^۱

این چه سرو قد این چه رفتار است

این چه شیرین دهن چه گفتار است

این چه خال این چه عارض زیباست

این چه خط این چه زلف و رخسار است

این چه روی است و این چه زلف دراز

این چه دلبند و این چه دلدار است

این چه چشم است و این چه لب، چه شکر

این چه دارو و این چه بیمار است

این چه حسن است و این چه خال، کمال

این چه خوش بلبل این چه گلزار است^۲

بس که لطیف است آن عارض نازک، بر او

چون که نظر می‌کنی می‌چکد از دیده آب

بی تو نباشد ثبات هستی ما را، بلی

ذره نگردد پدید تا نبود آفتاب^۳

در سخن کمال نکته‌های ظریفی است که وی در ضمن آن مراحل مختلف سیر و سلوک را طرح می‌کند، و هر جا مشرب عرفانی‌اش را که مبتنی بر آن مقام خاص است به مناسبت می‌نمایاند. وی به همراه عشق، به لطیفه «درد» اشاره می‌کند؛ دردی که عالم درون را سراپرده خویش قرار داده است؛ دردی که نمودار سیر درون است:

بی غمت شاد مباد این دل غم‌پرور ما

غم‌خور ای دل که بجز غم نبود در خور ما

۱. همان کتاب، ص ۲۳.

۲. همان کتاب، ص ۳۷.

۳. همان کتاب، ص ۲۵.

دردمندیم و خبر می‌دهد از سرّ درون

دهن خشک و لب تشنه و چشم تیر ما

صفت روی تو تا در قلم آورد کمال

گل برد نسخه حُسن از ورق دفتر ما^۱

* * *

قصّه درد جدایی چه نویسیم کمال

دل جدا ناله کند، خامه جدا، نامه جدا^۲

* * *

درد تو زمان زمان فزون است

وین سوز درون ز حد برون است

عقل از هوس تو بی‌قرار است

دل در طلب تو بی‌سکون است^۳

درد کز دل خاست درمانیش نیست

خون که دلبر بریخت تاوانیش نیست

کمال اهل دل است، دلِ دلین و نه دلِ گلین؛ دلی که خمیرمایه آدمی است و سرّ

معرفت در اوست. آن دلی که محلّ محبت است و جایگاه درد و فراق. به واقع کمال

همیشه مبتلای چنین دلی است؛ دلی به رنگ لاله سوخته خون در جگر، نقش

پذیرفته است:

همچو لاله دل من سوخته خون در جگراست

که چرا سُنبل گیسوی تو در دست صباست^۴

* * *

گر دفتر حدیثم پر خون دل نبودی

این گفته‌ها نکردی در هر دلی سرایت^۵

۱. همان کتاب، ص ۸.

۲. همان کتاب، ص ۱۱.

۳. همان کتاب، ص ۵۰.

۴. همان کتاب، ص ۳۶.

۵. همان کتاب، ص ۳۴.

این «دل» از نظرگاه عرفا، گوهری است روحانی، سرّ مکتومی است که مجمع معارف است و مخزن گنج خفی. چه دل واقعی مرآت حق است و عرش وی. دل حقیقی چیزی است میان انگشتان حق تعالی^۱ و چنان که خدا می‌خواهد، آن را می‌گرداند. در تعبیرات عرفانی دل را اطوار مختلفی است که هر طور آن محلّ تجلّی خاصی از انوار تجلیات الهی است.^۲ در مورد کمال برآستی باید مقرر بود که او به سر منزل دل راه یافته است و با این لطیفه نهانی همزاد است و مأنوس و مألوف. او در واقع عارفی است زنده دل که همه جا به طواف دل مشغول است و به تماشای این دلبر روحانی در صف قدسیان جای گرفته است:

درون کعبه دل دلبری است روحانی

که قدسیانش به تعظیم کرده‌اند سجود

زبان قالی فروبند نزد اهل کمال

رموز عشق نباشد حدیث گفت و شنود^۳

* * *

دل در طلبت حیات جان یافت

جان از تو بقای جاودان یافت

طالب به دو دیده نقش او بست

مطلوب چو عین شد عیان یافت^۴

همه جا سخن کمال خطاب با دل است. بسیاری از مظاهر اخلاقی - عرفانی و تعلیمات ویژه صوفیه مربوط می‌شود به تأدیب دل و زدودن هر نوع غل و غشی از او. صاحبان معرفت با توجه به صفای دل است که به مطالعه جمال صفات و مشاهده

۱. سعدالدین حموی، المصباح فی التصوف، تصحیح نجیب مایل هروی، انتشارات مولی تهران سال ۱۳۶۲، ص ۱۳۱؛ ابوالفتح محمدبن مطهر شیخ الاسلام، احمد جام ناعمی (ژنده پیل) حدیقه الحقیقه، تصحیح دکتر محمدعلی موحد، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۳ ص ۱۴۰.

۲. شیخ نجم‌الدین رازی مرصاد العباد، تصحیح حسین‌الحسینی نعمت‌اللهی «شمس‌العرفا» انتشارات کتابفروشی آقا سیدمحمد میرکمالی، تهران سال ۱۳۳۶، ص ۱۹۵.

۳. کمال‌الدین مسعود خجندی، دیوان، ص ۱۲۵.

۴. همان کتاب، ص ۵۵.

جمال ذات باری - سُبْحانه و تعالیٰ - می‌پردازند. دل سرچشمه حواس پنهانی و دریافتهای غیبی است. عمده مقامات عرفانی و درک احوال مختلف روحانی منوط است به مواظبت از دل و مراقبت از او. بی‌جهت نیست که طی مراحل مختلف سلوک و رسیدن به مقامات گوناگون وابسته به این است که دل باید طی مقامات کند. کمال دل را سرچشمه حیات می‌شمارد:

دل مرنجان به دوست، کمال

فَهُوَ مَاءُ الْحَيَوةِ فِيهِ شِفَاءٌ^۱

در نظر اهل معرفت، همین دل است که حقیقت انسانیّت را شامل می‌شود به این اعتبار دل است که مسؤول است. و در هر حال مورد عتاب و خطاب قرار می‌گیرد. مشاهده واقعی وابسته به رویت دل است. حُجَّت بالغه حق تعالی بر این معنی گواه است که: این دل هر کسی را نیست، هر آدمی را خداوند دل اثبات نفرموده است: إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرٍ لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ^۲. بدیهی است که مراد از این «دل» همان گوشت پاره صنوبری که بر جانب چپ از سینه نهاده‌اند، نیست، بلکه حقیقت دل همان روح و روان انسانی است که منبع الهام است و اشراق و هر لحظه‌ای حالت جدیدی به خود می‌گیرد و اطوار گوناگونی را دارا می‌شود، تعبیراتی از نوع: شرح قلب، طمانینه، سلم و صفا، حب، قبض و بسط شفاف، قُوداد، حَبَّة القلب، سویداء، مُهْجَة القلب، که همه خود منجر به تصفیه دل است و تَفَرُّد باطن از هر چه جز حق و حقیقت است.^۳ کمال صاحب دل است و صاحب نظر و اهل راز. وی به تربیت دل به منظور رسیدن به کمال معتقد است و بر این باور است که: این دل، همان «من» واقعی آدمی است که با فطرت او دمساز است. فهم دل و درک دل در نظر شاعر شهیر خجندی، نوعی معرفت است از نوع معرفت اَحَدی و نوعی علم است از نوع علم ازلی و لدنی. از این روست که او دایم بر در دل به نجوا نشسته است:

۱. همان کتاب، ص ۱۷. ۲. سوره ق (۵۰) آیه ۳۷.

۳. شیخ نجم الدین رازی، مرصاد العباد، ص ۲۰۲.

عمری است که با او دلِ مسکین نگران است
 عمری است ز ما رفته ولی با دگران است
 گر بر دلِ مجروح سرِ تیر تو سهل است
 آن هم گذرد چون همه چیزی گذران است^۱

* * *

دل شیشه‌ای است جای خیال تو ای پری
 کردی پری به شیشه، همین است ساحری
 پیوسته در برابر چشم نشسته‌ای
 آری مرا به چشم جهان بین برابری
 از بس که دوش بر در تو دیده دُر فشانند
 بستیم حلقه گردِ درت از دُرِ دری
 دیگر مجوی منزلت و قدر خود کمال

این منزلت بس است که بر خاک آن دری^۲
 سخن گفتن در باب دل و ره آوردهایی که از این معنی در شعر دلکش کمال است،
 در این مختصر نمی‌گنجد. صد سخن به یک سخن باید کوتاه کرد و گفت: دل است و
 کوی دلبر، و این که هر که را دل نیست دلبر نیست، دل و دلبری مذهب کمال است:
 ما دلی داریم و آن بر دلبری خواهیم بست
 نقش روی زرد بر خاک دری خواهیم بست

هر کسی بندد بهر سیم و زر بر خود کمر
 ما کمر در خدمت سیمین بری خواهیم بست
 در میان گریه چون بوسیم پای او کمال
 از دُر و یاقوت بر وی زیوری خواهیم بست^۳

* * *

۱. کمال‌الدین مسعود خجندی، دیوان ص ۷۵.

۲. همان کتاب، ص ۸۹.

۳. همان کتاب، ص ۳۵۶.

دل که دلداری ندارد، دل نشاید خواندش
 نیست عاشق گر نباشد رسم جان افشاندش
 سهل باشد گر کنار ما گرفت از گریه آب
 بر کنار آب چون گل گو توان بنشاندش^۱
 به برکت همین دل است که کمال اهل نظر است و رؤیت و تشخیص و تمیز حُسن
 از قبح. این سخن همان حرفی است که نمودار آیات کمالش باید خواند:
 عشق حرفی است که دال است بر آیات کمال
 آن که در قال فروماند نشد واقف مال^۲
 همنشینی کمال با دل و دلبر و پیوستگی او با محبوب و ادراک دوستی و مهرورزی
 موجب شده است تا تصویری بدیع از دلبر حقیقی ترسیم کند:
 شیرین لبی، شکر دهنی، سروقامتی
 کوتاه کنم، حدیث، به خوبی قیامتی
 ای شیخ تا به کوی بتان می‌کنم طواف
 با من مگرد چون تو نه مرد غرامتی^۳
 ای آیت حسن از رخ خوب تو مثالی
 وز رنگ رخت دفتر گل نقش خیالی
 خویان جهان حسن دل افروز و ملاححت
 دارند، ولکن نه چنین حسن و جمالی
 با آن که بود آتش لعل تو جگرسوز
 هرگز نبود خوشتر از او آب زلالی
 باری به کمال از سر رحمت نظری کن
 امروز که حسن تو گرفته است کمالی^۴
 همین دلدادگی کمال و گرفتاری او به دل و نیاز او به جلوه‌های حُسن و جمال

۲. همان کتاب، ص ۲۴۰.

۴. همان کتاب، ص ۳۳۶.

۱. همان کتاب، ص ۲۲۳.

۳. همان کتاب، ص ۲۶۰.

موجب شده است تا در عمدهٔ تعبیرات عرفانی او، شعر و شعور در قالب غزل به هم آمیزد و رنگ غنایی آن با رموز مختلف همراه گردد و لطف و گیرایی خاصی یابد. نیز همین امر سبب شده است تا وی از ظاهر به باطن سیر کند و بصیرت را بر بصر ترجیح دهد و قال و مقال و جدل را فرو نهد و با ظاهر بینان و زاهدان ریایی به مقابله برخیزد و رندی و قلندری را ارج نهد و اندیشهٔ نام و تنگ را از سر به در کند:

ما را ز غم ننگ و نه اندیشهٔ نام است

در مذهب ما مذهب ناموس حرام است

گو خلق بدانند که پیوسته فلان را

رخ بر رخ جانانه و لب بر لب جام است

در آرزوی مجلس ما زاهد مغرور

چون عود همی سوزد و این طرفه که خام است

برخواست کمال از ورع و گوشه نشینی

تا دید که میخانه به از راه و مقام است^۱

زاهدان کمتر شناسند آنچه ما را در سر است

فکر زاهد دیگر و سوادى عاشق دیگر است

ما به رندی در بساط قرب رفتیم و هنوز

همچنان پیر ملامتگر به پای منبر است^۲

ما بساط نیک نامی باز طی خواهیم کرد

خرقه و سجاده رهن نقل و می خواهیم کرد

گر به زاهد مستی و رندی نمی کردیم فاش

بعد از این، این کارها را پیش وی خواهیم کرد

۲. همان کتاب، ص ۴۳.

۱. همان کتاب، ص ۸۸.

زهد و تقوی سر به سر این نام و این آوازه را
در سر آواز چنگ و بانگ نی خواهیم کرد^۱

* * *

و بدین ترتیب است که نوعی مکتب ملامتی در تعبیرات کمال است که نمودار
سخت‌گیریهای زمانه اوست و نفرت او از آنچه تهی مغزانی بدان فخر می‌فروشد و
عوام فریبان بدان دل خوش می‌دارند:

گر خود هزار سنگ ملامت به سر خورم
چندان که زنده‌ام غم آن سیم‌بر خورم
آبی که از سفال نگاهش رود به حلق

به زان شراب لعل که در جام زر خورم^۲

* * *

من ترک زهد کرده و رندی گزیده‌ام
خاک راه داده و گوهر خریده‌ام
از بیم زاهدان که نگیرند بر کمال

نوشیده‌ام شراب و به کنجی خزیده‌ام^۳

* * *

ملامتم چه کنی کز ازل نگاشته‌اند
به جام اهل نظر نقش روی زیبا را^۴
براستی که در این گیرودار، آن گونه سمرقندیها که او دیده است، با این آزاده
خجندی در نمی‌سازد:

گوییم هر دم که بیرون شود ز شهر ما کمال
این سمرقندیگریها با خجندی تا به کی^۵

* * *

۲. همان کتاب، ص ۲۷۰.

۴. همان کتاب، ص ۳۳۷.

۱. همان کتاب، ص ۱۷۷.

۳. همان کتاب، ص ۲۸۰.

۵. همان.

پاک بازی، بشوی دست کمال

به من روشن از دغایها

نه سمرقندی و نه زاهد چیست

خنکیها و پارسایها^۱

وفور بسیاری از مفردات، ترکیبات و تعبیرات عرفانی در سراسر دیوان کمال از نوع: «آب حیات»، «آب حیوان»، «اسرار»، «اسماء»، «انفاس»، «اهل نظر»، «باده»، «بت»، «پارسایی»، «پاکبازی»، «پیرمغان»، «خال»، «خرابات»، «خضر»، «خرقه»، «خانقه»، «جام می»، «چشمه حیوان»، «حیرت»، «درد طلب»، «دل»، «دلبر»، «رندان»، «روح القدس»، «ساقی»، «سماع»، «شکر»، «شوق»، «صفا»، «صوفی»، «صومعه»، «صاحب دل»، «صاحب نظر»، «عارف»، «عشق»، «عیسی دم»، «قبله روی معشوق»، «قدح و ساقی»، «غم»، «قلندری»، «مست»، «کرامت»، «محتسب»، «ملامتی»، «می فروشی»، «میخانه»، «نور تجلی»، «وجد و حال»، «هندوی زلف»، و تعبیراتی شطح آمیز از نوع: «شراب خوری»، «شاهد بازی»، «مستی و بی خودی»، «آفتاب پرستی»، «بت پرستی»، «در میخانه نشستن»، «عربده کشی»، «سخن از مطرب و می گفتن و لاف اناالحق زدن»، و شعار «لَیْسَ فِی جُبَّتِی سِوَى اللَّهِ»، در پوشیدن، همه و همه نمودار وسعت نظر شاعر خجند است در پرداختن به جنبه‌های مختلف عرفان و رنگ آمیزی دیوانش به گونه‌های مختلف، چندان در این سیر و سیاحت هر دم چشم بیننده به طرفه‌ای می افتد که صبغه‌ای دارد خاص و چون این رنگها را با هم در آمیزی، صبغه الهی را در آن می بینی که نمودار معرفت اوست در این «کمال جویی».

همچنین در سراسر شعر و غزل کمال مصطلحات عرفانی از نوع: «توحید»، «تسلیم»، «توبه»، «ورع»، «زهد»، «فقر»، «صبر»، «شکر»، «توکل»، «رضا»، کم نیست. این گونه تعبیرات نمودار مقامات عرفانی است؛ همچنان که تعبیراتی از نوع: «ارادت»، «مراقبت»، «طلب»، «خوف و رجا»، «انس و محبت»، «حیا»، «شوق»،

«طمأنینه»، «یقین»، «اتصال»، «فنا و بقا» در شعر او گویای احوال صوفیه است و عارفان راستین.

در یک برداشت کلی از شعر کمال باید گفت: شعر او گویای عوالم معرفت است و زبانش حاکی از دقایق رموز عرفانی است و بیانش نوعی از جهان بینی اشراقی را با آزادی و صراحت تمام پس می افکند. افزون بر همه اینها زیبایی تعبیر است که در واقع ارمغانی است محصول ذوق شاعرانه و روح عارفانه او.

شعر کمال از جنبه عرفانی مشحون از رموز و اشارات مختلف است و در بسیاری موارد واژگان عرفانی او از قید حد و حدود متعارف فراتر می رود و بیت الغزل او رنگی اسطوره ای می یابد. شاید حق با کمال باشد که در این باب به داوری می نشیند و می گوید:

سحراست کمال این سخنان باد حالالت

صنعت طلبان به ز تو استاد نیابند^۱

یا:

گر بجویند به صد قرن نیابند کمال

بلبلی چون تو غزلخوان به چمنهای خجند^۲

و نیز این که:

ختم شد بر کمال لطف سخن

هر چه بعد از «کمال» نقصان است^۳

کمال در عین کمال شاعری، صاحب علم نظر است و عظمت او در همین نظرگاه اوست که به آدمی علم نظر می آموزد، چه کرامتی از این بالاتر:

از من ای اهل نظر علم نظر آموزید

نازک است آن رخ از او چشم و نظر بردوزید^۴

۱. همان کتاب، ص ۱۲۷.

۲. همان کتاب، ص ۲۰۰.

۳. همان کتاب، ص ۶۷.

۴. همان کتاب، ص ۱۱۴.

روی آراسته بنمای خصوصاً به کمال

که تو خاص از پی اهل نظر آراسته‌ای^۱

چندان که می‌گشند تو را، زنده‌ای کمال

صاحب نظر نه ای تو که صاحب کرامتی^۲

* * *

ما از تو سخنور جهانیم

صاحب نظریم و نکته دانیم

سوزی دل ما چو خط بر آری

ما مردم نانوشته خوانیم

چون نقش دهان تو معماست

ما نیز؛ فکر آن دهانیم

آن آب بقاقت یافتیمش

چون یافتنش نمی‌توانیم^۳

بدین ترتیب است که دیوان کمال منقوش به رنگهای مختلف است، بدیع و دلپذیر، هر حرفی نمودار یک خط سبز و هر نقطه‌ای گویای خال سیاهی است که چون همه در هم آمیزد جلوه «صبغة الله» می‌یابد تا چشم جان را نصیبه‌ای باشد فوق هر چیزی:

همه نقش خط و خال است به دیوان کمال

لَيْسَ إِلَّا رَقْمُ الْعِشْقِ عَلَى أَوْرَاقِي^۴

و نیز به همراه هر رنگی عطری و بویی است که فکر رنگین شاعر آن را عطر آگین کرده است تا مشام جان را نیز از آن بهره‌ای باشد، همچنان که مجلس ما را که رایحه او یار و مددکار گردیده است، و من خوش دلم به این که پیام او را می‌گزارم:

۲. همان کتاب، ص ۳۶۰.

۴. همان کتاب، ص ۳۵۹.

۱. همان کتاب، ص ۳۲۶.

۳. همان کتاب، ص ۲۳۷.

ای باد بهار کز تو خوش بوست

مجلس به روایح عیبرم

بگذر به خُجند و گو به یاران

از من که به یار چین اسیرم

ز آن برد کمال جور آن شوخ

کو محتشم است و من فقیرم^۱

شیخ کمال خجندی از نظر صدرالدین عینی

عبدالخالق نبی زاده

(تاجیکستان)

شیخ کمال الدین خجندی از بزرگترین شاعران غزلسرا و غنایی نویسان نازک خیال و باریک بیان تاریخ ادبیات خلقهای فارسی زبان به شمار می آید. او از صاحبان قریحه و ابرمردانی است که افکار ادبی خلق خود را با ابتکار هنری خویش غنی ساخت و به رواج آن مساعدت کرد. بنابراین، پس آمدگان برای دریافت اسرار اعجاز سخن ایشان تلاش کرده اند و از هنر آنها مفتون گشته اند و قدرشناسی را از قرضهای انسانی و تاریخی خود دانسته اند. یکی از همین گونه، قدرشناسی ما به کمال خجندی از جانب دیگر فرزند توانای خلق تاجیک، استاد صدرالدین عینی، ظاهر شده است.

می توان گفت که زندگینامه و خصوصیت آثار کمال خجندی بار نخست از جانب استاد عینی در اثر مشهور وی نمونه ادبیات تاجیک^۱ به بررسیهای علمی کشیده شد. بسته به نیت استاد و امکانات ساختاری نمونه ادبیات تاجیک مقاله ای علیحده با عنوان «شیخ کمال خجندی» جای داده شده است که در مواردی ضروری بحثها درباره آثار او ادامه یافته است. به طور کلی، استاد عینی به نام و تألیفات کمال خجندی در نمونه ادبیات تاجیک هفت مرتبه^۲ مراجعت می کند که این شرف به همه ادبای بزرگ منصوب نشده است. توجه عینی به کمال خجندی برابر جهتی است که او به استاد رودکی، ابوعلی سینا، ادیب صابر ترمزی، زین الدین محمود واسفی، مشفق، سید انسفی، احمد دانش، شمس الدین شاهین، عبدالرئوف فطرت و

ابوالقاسم لاهوتی داشته است. به اعتقاد من، در این سلسله مشاهده سیمای روشن و نوابع آثار دیدن و عموماً بررسی احوال و آثار کمال خجندی در زمینه نمونه ادبیات تاجیک ماوراءالنهر و خراسان در هدف داشته است:

اولاً، استاد عینی به تفیل کمال الدین از خجند، می خواست ثابت کند که محل سکونت ملت تاجیک نه فقط آغازگاه زبان و ادبیات عالمگیر فارسی به شمار می آید، بلکه از گوشه و کنار این سرزمین همیشه مرز شاعر نیز بوده و هست. ثانیاً، ظهور شاعر توانایی مثل کمال خجندی که از حافظ شیرازی این نابعه ادبیات فارسی توصیف «عالم مشرب» و «پاکیزه سخنی» را گرفته است از همیشه زنده بودند سنتهای ادبی در سرزمین ماوراءالنهر و صاحب استعداد بی فارسی زبان این کشور؛ یعنی، تاجیکان دلیل قاطع به شمار می آمد.

با این همه، اگر زمان تألیف نمونه ادبیات تاجیک را که از مراحل بسیار حساس تاریخی و سیاسی حیات ملت تاجیک بود به حساب آوریم، مضمون و ماهیت تازه ای کسب می کند؛ زیرا، در آستانه مرزبندیهای ناعادلانه ملی سال ۱۱۲۴، دشمنان خودی و خارجی موجودیت قومی به نام تاجیک را در سرزمین مادریشان به کلی انکار کردند. قضیه، «تاجیکان - ترکهای فارس شده» این هدف را داشت که ریشه های تاریخی نژادی و فرهنگ آریایی داشتن مردم تاجیک را انکار کند و به همین دلیل برای تصرف (اشغال) سرزمین تاریخی و فرهنگ غنی فارسی آسیای مرکزی زمینه ای به وجود آوردند. شخصیت افرادی چون کمال خجندی در دست عینی در این نبرد سیاسی سندی جدی و مقبول بود.

البته این همه مسائل کلی همچون ثابت کردن هستی قوم تاجیک، فرهنگ و ادب فارسی زبانان ماوراءالنهر (آسیای مرکزی) و خودشناسی ملی مردم تاجیک از هدفهای مهم استاد عینی به شمار می آمد و در این نیت او، احوال و آثار کمال خجندی بر این استعدادهای بزرگ یاری رسانده است، ولی مناسبت عینی را به کمال خجندی با همه مکمل و عمقش پیش نظر آوردن امکان ندارد، همچنین تصور کردن مقام تاریخی کمال به طور کامل، محال است.

اکنون به مشخصات علمی و ادبی استاد عینی در نمونه ادبیات تاجیک می‌پردازیم که بار نخست تصورات با نظامی را عاید کمال خجندی پیشکش اهل ذوق کرده است.

ملاحظات استاد عینی در زمینه معلوماتهای تذکرة الشعراء، دولت شاه سمرقندی (قرن پانزدهم)، آتشکده لطف‌علی‌بیک آذر (قرن هفدهم)، ردایف الشراء، حاجی نعمت‌الله محترم (۱۹۲۰) بیان و با بررسیهای واقع‌بینانه مشخص او غنی شد. عینی از روزگار کمال خجندی بیشتر به دلایل زیر توجه کرده است: در تبریز ماندن و سفر اجباری او به سرای دشت قیچاق پس از اشغال تبریز از جانب تخته میش‌خان، مدتی چند در قلعه سنگ محبوس ماندن وی، مکاتبه و توجه دو جانبه او و شاعر هم‌قرنش خواجه حافظ شیرازی و نهایت سنه وفات (فوت) وی که ۷۹۶ هجری دانسته شده است. این سندهایی که === شدند، تا امروز در استفاده امل علم‌اند، بجز از سنه فوت کمال که دقیقاً سال ۸۰۳ هجری (۱۴۰۱) میلادی معینی شده است.

اولین مسئله‌هایی که استاد عینی به دقت اهل ادب پیشنهاد کرد، مسئله از جانب خواجه حافظ شیرازی اعتراف شدن صاحب استعدادی کمال خجندی است. استاد عین می‌نویسد که خواجه حافظ در سریت گفت: اگر سر در بیابان غمم خواهی نهاد تشنگان را مزده ای از ما ببر! گفتم: به چشم.

«بسیار دقت» کرده است^۳ اهل تحقیق بعد ما به این مسئله توجه کرده‌اند و از ارتباط آثار و عهد دوستی این دو شاعر بزرگ سخن به میان آورده‌اند که زمینه واقعی دارد. اما، به عقیده ما این ارتباط از آنچه گفته شده است مکرب‌تر (دشوارتر) است؛ یعنی، ایشان بین هم نه فقط مکاتبه خیرخواهانه آثاری، بلکه مسابقه و مناظره هنری نیز داشته‌اند. تاریخ ادبیات گواه است که فقط هنرمندان هم‌پایه می‌توانند (بخصوص اگر هم قرن باشند) با هم بحث کنند و در این بین نه فقط حرمت یکدیگر را حفظ کنند، بلکه همدیگر را قبول نیز نداشته باشند. به این معنا در ضمن عملی چون محبت و

رقابت نابغه‌های ادبی همان قدر قدرتمندی و توانایی هنری و ناتکراری استعداد در آنها نهفته است. بیت زیرین کمال نیز به این معنا دلالت می‌کند:

با لطف طبع مردم شیراز از کمال
باور نمی‌کنند که گویم خجندیم^۴

بنابراین، باید در بررسی قضیه حافظ و کمال از همپایه بودن ایشان سخن به میان آورد. ولی، در روزهای جشن سالگرد کمال خجندی و در نشریه‌ها قضیه‌ای ابراز شد که قائل برتری حافظ از کمال است دگر یا هم قرنی کمال با حافظ سبب شده است که در «تالوپی خیره‌کننده خواجه شیرازی گوهر کلام (کمال خجندی) نتواند آن چنین که شایسته و بایسته است، ارزش خود را به تماشا نهد^۵. به عقیده بنده، سرزبان عموم نبودن شعر کمال نه وابسته تجلی نور استعداد حافظ بوده است و نه نشانه به پایه و مایه حافظ نرسیدن او. موجب این بحث شاید تفرقه بینش خاص بدیعی، یعنی، سبک خاصی نگارش این «شاعر و اهداف هنری ایشان باشد، زیرا، شیوه بیان حافظ لسان‌الغیب با همه شیوایی و سادگی و اعجاز بیان فراگیر که در فهم خاص عام است، اما سبک کمال میل به لطیف‌گفتاری و خیال‌انگیزی دارد، سخنش «غیر منتظره» و «غیر معمولی» است^۶ بیشتر طرف خاصان (عارفان، شعرا و اهل فضل) است. بنابراین، در این زمینه دقت اصل تحقیق (خاصان) باید به جلوه‌های ظاهری هنرمندان محدود نشود و محتوا و جوهر شیوه خاص بزرگمردان ادب را مورد بررسی جدی و عادلانه قرار دهند.

استاد عینی نیز در بررسی‌های خود بیشتر به شیوه خاص و سبک تألیفات کمال توجه کرده است. وی بار اول تعداد زیاد اشعار کمال را (قریب چهل بیت) در تحقیقات خود مورد ارزشیابی قرار می‌دهد که در این میان غزل مشهور در مطلع

جان را به جز لبان تو آب حیات نیست
شیرین‌تر از لبان تو در عالم نبات نیست

که به «دیوان»های کمال داخل نشده است، موجود است. در مورد این غزل و عموماً «طرز خاص» سخن کمال خجندی استاد عینی چنین ابراز داشته است: «در سخنهای

شیخ کمال طرز خاصی است که دیگران را کم اتفاق می افتاد. کمال را اشعار خود کلمات دو معنادار و جناس را بسیار به کار می برد چنانچه:

گفتم: دوی درد دلم را خطی نویس

گفتا: دوات چون بنویسم، دوات نیست

دوات دوم را همچنان که به معنای «دوی تو» گرفتن ممکن است، این چنین به معنی سیاه دان هم به کار بردن رواست.^۷

دیگر از حسنهای اشعار کمال همانا بیان نازک معانی لطیف دانسته شده است. بنابراین، استاد عینی نیز خود را فرمانبر این بیت حساسیده است که در حق شعر کمال گفته شده است:

زهر حرفش دوان مگذر چو خامه

به هر حرفش فرو رو چون سیاهی!

و بالاخره استاد قناعت پیشه رسته از طمعکاری بودن کمال را مخصوص تأکید می کند: «یکی از خصوصیت های کمال آن است نوشته است عینی، که هیچ یکی ارباب دوال را مدح نگفته است. این دولت به بسیارترین شعرا متقدمین میسر نشده است.^۸

لازم است تأکید کرد که ملاحظه های عینی درباره شعر کمال حرف توصیفی نبوده و بر تحلیل و ارزشیابی تشخیص بنیاد یافته اند و او در این باره از بیان انتقادی نیز رو نگردانیده است. از جمله، او به سره «یک خانه دو مهمان نگنجد» نکنند گرفته و شکل «یک ملک دو حکمران نگنجد» یا «یک شهر دو حکمران نگنجد» را به واقع موافق تر دانسته است.

اما، در مورد دیگر از جمله در ماده است سمرقندی، کمال را از نکته گیریهای بی جای این شاعر حمایت می کند. به قول دولت شاه بساتی خود را در هنر شعرگویی از کمال خجندی بالا دست به حساب آورده است، مثلاً در این مقطع:

غزل های بساتی را کمال از خود مدان کمتر

که پروردست چون مردم به آب دیده سلمانش

استاد عینی در این باره اظهار داشته است که اما تفاوت میان خواجه کمال و بساتی را هر کس می داند. باست فقط با یک مطلع شهرت یافت...^۹

از این گفته عینی می توان منطقاً چنین نتیجه گیری کرد که در مقابل بسات، کمال با دیوان اشعار رنگین و لطیفش شهرت تمام داشت. چنان که می گویند: تبیین تفاوت راه از کجاست تا به کجا!

استاد عینی در نمونه ادبیات تاجیک این شهرت را همیشه یاد می کرد که این میراث بری تا ابتدای قرن دوام کرده است (البته درجه این ارادتمندی به کمال خیلی بالا بود و به شخص عبدالرحمان جامی، شاعر بزرگ، می رسد. ولی چون موضوع گفتگوی ما مشخص است به مثالهای کتاب استاد عینی اکتفا می کنیم. شاعر قرن هجدهم، صبحان قولی خان، در جواب «طرز خاص» سخن کمال این مصرعها را گفته است:

قدم زغم هجر تو چون چنگ شد، اما
تاری ز وصال تو به چنگم نرسیده
در دیده فتد کاش نشان گل رویت
افتادن گل گرچه زیان است به دیده^{۱۰}

گمان می رود که جواب شاعر به کمال همانا در رعایت صنعت تجانس صورت گرفته است که خاص سبک کمال خجندی به حساب می آید. از قیدهای استاد عینی درباره شاعر بساتی و رباعی بالای صبحان قولی خان می توان چنین نتیجه گرفت که بین شعرای ماوراءالنهر، هنر کمال در بیان جناسی معنای ما مورد استقبال بود.

در نمونه ادبیات تاجیک و پند استقبالیه و نظیره به غزلیات کمال خجندی جای داده شده و این عمل برای تأکید بوده است:

میرزا هیت توقه بای صبحه و ابکندی که سال ۱۹۱۸ شهید شده است، غزلی دارد

با این مطلع:

گفتمش: همه پایبند تو شد. گفت به ما چه؟
گفتم: ز غمت سوخت دلم. گفت: به ما چه؟

که جواب به غزل کمال به مطلع
 گفتم شکر است، آن نه دهان. گفت: تو را چه؟
 گفتم: چه نمکهاست در آن. گفت: تو را چه؟^{۱۱}
 بوده است. یا که از قاری عبدالرصاق فطرت بخارایی:
 گفتم که: دُرّی یا گوهری؟ گفت که: هر دو!
 خورشید فلک یا قمری؟ گفت که: هر دو!....^{۱۲}
 از کمال:

گفتم: ملکی با بشری؟ گفت که: هر دو
 کان نمکی یا شکری؟ گفت که: هر دو..

میرزا عبدالواحد منظم بخارایی در پیروی کمال خجندی گفته است:

گفت دلبر: خاک پایم بر به سر. گفتم: به چشم
 سر ز خاک پای من کمتر شمر. گفتم: به چشم
 مورد تطمین غزل مشهور کمال است با مطلع زیرین:

گفت یار: از غیر ما پوشان نظر. گفتم: به چشم
 وانگهی دزدیده بر ما می نگرَد. گفتم: به چشم.^{۱۳}

درباره شعرهای بالایی لازم است بگوییم که آنها در اساس صنعت سؤال و جواب تألیف شده و تحریک سخن، مکالمه آنها را زنده و جالب و توجه‌انگیز کرده‌اند. همین حس ظاهر و باطن این اشعار سبب شد که توجه شاعران را در مدت پنج قرن به خود وا دارد.

همین طور می‌توان گفت که برای آثار کمال خجندی در نمونه ادبیات تاجیک از مسائل سیاسی و خودشناسی ملی تا تاریخ ادبیات خلق تاجیک، مقام نابغه ادبی و روند ادبی، میراث‌بری بدیعی و باز بسیاری دیگر از مسائل خود و بزرگ را فرا می‌گیرد از همه مهم‌تر آن است که استاد عینی هفتاد سال پیش با دقیق‌نظری خود، مسائل خاص آثاری کمال خجندی را به آن صورتی به میان گذاشت که اکنون قیمت کلان علمی دارد و بعضی سمتهای آموزشی کنونی این موضوع را معین می‌کند.

موضوع ارتباط کمال خجندی و استاد عینی جوانب دیگری نیز دارد و از آن چه ما گفتیم خیلی وسیع است.^{۱۴} ولی، باید چیزی را در اینجا قید کرد و آن اخلاص زیاد استاد عینی به شعر کمال است. این شعر به دل و مغز عینی با آهنگهای مرغوب حافظ ممتاز خواجه عبدالعزیز هنوز سال ۱۹۰۰ نشسته در میوس و غربت پس از ضرب چوبهای امیر (۱۹۱۷) ترجمان دل فکارش (باز با آواز و آهنگ شیرین جامی عبدالعزیز) گشته است.^{۱۵} در آخرین سخنرانی استاد (۱۱۵۳) نیز بیانگر صداقت و احترام او به خلق و طنش این مصرع کمال خجندی است:

تا مست زجانم رمقی کار من این است.

استاد عینی درباره آموزش بزرگداشت کمال خجندی خود نشانه‌ای از این خدمت صادقانه به شمار می‌آید.

پی‌نوشت:

۱. نمونه ادبیات تاجیک، صدرالدین عینی. مسکو. چاپخانه نشریات مرکز خلق اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی. ۱۹۲۶.
۲. رجوع شود به نمونه ادبیات تاجیک. ص عینی. صص ۷۴، ۸۰، ۸۸، ۱۵۶، ۱۵۷، ۳۹۶، ۴۳۶ و ۴۸۳.
۳. همان جا. ص ۷۷.
۴. برای مشخص شدن قضیه حافظ و کمال به این بیت حافظ توجه کنید:
چون غزلهای تر و دلکش حافظ بشنود
گر کمانش بود شعر نگوید به خجند
۵. رجوع کنید به روزنامه سامان. شماره ۳-۴. سال ۱۹۹۶. ص ۶.
۶. رجوع کنید به «شهادتی از کمال هنر» به‌الدین مقصود. مجله صدای شوق. ۱۹۹۰. شماره ۱۱. صص ۱۲۵-۱۲۶.
۷. نمونه ادبیات تاجیک. صدرالدین عینی. ص ۷۸.
۸. همان جا. ص ۸۰.
۹. همان جا. ص ۸۸.
۱۰. همان جا. ص ۱۵۶.
۱۱. همان جا. ص ۳۹۶.

-
۱۲. همان جا. ص ۴۴۵.
۱۳. همان جا. ص ۴۸۳.
۱۴. رجوع کنید به کلیات. ج ۹. کتاب ۱. صص ۲۲۲-۲۳۱.
۱۵. رجوع کنید به کلیات. ج ۱۰. صص ۳۰۰-۳۰۱ و کلیات. ج ۱۱. کتاب ۲، صص ۴۰۱-۳۸۹.

نسخهٔ حُسن

عبدالمنان نصرالدین
(تاجیکستان)

مکن خواجه، اصلاح شعر کمال
قبول از تو، از بنده فرمودن است
که پیش من اصلاح شعری چنین
به گل بیت معمور اندودن است

کلیات آثار شیخ سعدی را پس از وفاتش، ابوبکر بی‌ستون به نظام آورد. دیوان حافظ را نیز محمد گلندام بعد از به سرای جاوید رخت بر بستن این شاعر لسان‌الغیب تنظیم کرد. دیوان شیخ کمال در زمان زندگی شاعر مرتب شد و در بین خاص و عام محبوبیت داشت. ظاهراً خود شاعر نسخه‌های تغییر یافتهٔ اشعارش را دید و قطعهٔ بالایی را به نظم آورد و کاتبان و معرفت‌گران آثارش را دعوت کرد تا بنای معمود و منقش شعر او را خلل دارو بی‌صفا سازند. از مضمون قطعه می‌توان پی برد که بعضی از کاتبان و خوشنویسان لطف و نزاکت سخنان شیخ کمال را همان وقت هم درست درک نکرده بودند یا در اثر ادراکات سطحی نسخه‌های اصلاح شده را منظور خوانندگان کرده بودند.

موافق معلومات فرصت شیرازی در سال ۱۳۶۹، دیوان اشعار کمال خجندی کتابت شد و آثار تا آن سال تألیف کردهٔ شاعر را فرا گرفته بود. این مطلب را علی‌اکبر دهخدا در لغتنامه چنین ذکر کرده است:

«بیت دوم غزل اخیر در اغلب نسخ دیوان حافظ وارد شده بود و اول کسی که به این امر برخورد مرحوم فرصت شیرازی است که در «آثار عجم» و «دریای کبیر» بدان اشاره کرده و می نویسد: «این فقیر نیز در دیوان کمال خجندی که بسیار کهنه و مندرس بود و تاریخ کتابت آن سنه هفتصد و هفتاد و یک هجری بود، این شعر را دیدم:

جانب دلها نگاه دار که سلطان
ملک نگیرد اگر سپاه ندارد

(لغتنامه، ج ۶، ص ۸۳۸۹)

این سند مهم جهت‌های اساسی متن‌شناسی آثار کمال خجندی را افاده می‌کند. اول، همین نقطه مدنظر محققان متن آثار شاعر باید باشد که امکان داشت غزل‌های جداگانه از جانب خود مؤلف از نو تکمیل و تحریر شده باشد. دوم، تفاوت تعداد غزل و انواع دیگر شعر در نسخه‌های خطی به این امر وابستگی دارد. سوم، از نیمه دوم قرن پانزدهم به تدریج زیاد شدن مقدار غزلیات و قطعه و اشعار دیگر به عامل‌های بیرونی خاص همان مرحله رشد علم و ادب بستگی دارد. در نیمه دوم قرن پانزدهم و قرن شانزدهم اعتبار و نفوذ اشعار شیخ کمال کمتر از سعدی و حافظ نبود. در این دوره، نسخه‌های زیاد دیوان شاعر به قلم خطاطان نامی کتابت شد. به قصد هر چه کامل‌تر کردن دیوان شیخ کمال از همین دوره اشعار الحاقی به نسخه‌های خطی راه یافت و بعداً دوام کرد. این مسئله را در نتیجه مقایسه نسخه‌های ابتدای قرن پانزدهم یا نسخه‌های نیمه دوم همین قرن و دوره‌های بعد به آسانی درک و حقیقتش معین می‌شود. چنان‌که به دیوان حافظ اشعار خواجو، ناصر بخارایی و سلمان ساوجی و کمال خجندی را داخل کرده بودند که به شیخ کمال نسبت دادن یک قسم اشعار معاصران و سخنوران سده پانزدهم از احتمال دور نیست. متأسفانه، تا حال محققان متن در این مسئله دخالت نکرده‌اند. تا امروز متن‌شناسی آثار شیخ کمال را فقط یک مسئله؛ یعنی، دریافت و شناختن نسخه‌های قدیمی، تطبیق و قیاس نسخه‌ها و انتشار اشعار شاعر تشکیل داده است. در این کار مهم عزیز دولت‌آبادی، ک.

شیدفر، ش. حسین زاده، س. اسدالله یوف، ن. قهاراوا، ایرج گل سرخی سهم دارند. با خدمت‌های این طایفه متن شناسان، نسخه‌های خوب دیوان شیخ کمال به طبع رسید؛ مرحله اول تدقیقات را اساساً انجام دادند. نسخه‌های منتشر شده متن شناسان ذکر شده یکدیگرشان را تکمیل توسعه می‌دهد و به بعضی جهت‌ها عمومیت کمبود و نارسایی‌های ایشان را نیز افاده می‌کند.

در آینده نزدیک، در نسخه‌های منتشر شده وجود تغییرهایی ضروری به نظر می‌رسد. از جمله،

۱. قیاس و تطبیق نسخه‌های انتقادی دیوان شیخ کمال و به این وسیله تصحیح و اصلاح کردن سهو و خطاهای موجود.

۲. معین کردن منسویات اشعاری که دیرتر به نسخه‌های خطی راه یافته‌اند.

۳. تکمیل کلیات اشعار از طریق فراگرفتن نمونه‌هایی که به تازگی یافت شده‌اند و در نسخ قدیمی مندرج‌اند.

۴. تدقیق زمینه‌های اساسی تغییر متن اشعار شیخ کمال، به علت وارد شدن بیتهای الحاقی، تبدیل نسخ و غیره.

مقایسه نسخه‌های انتقادی دیوان شیخ کمال که به سعی و اهتمام عزیز دولت‌آبادی، ک. شیدفر، ش. حسین زاده و س. اسدالله یوف به طبع رسیده است، با نشر جدید دیوان شاعر که به ابتکار ایرج گل سرخی منتشر شد دلالت می‌کند که ا تا امروز همه اشعار کمال خجندی جمع‌آوری نشده است.

غزل‌های زیر را برای نمونه بررسی می‌کنیم:

۱

از تو نتواند بریدن کس به آسانی مرا
گر نمی‌داند کسم باری تو می‌دانی مرا
مجموع عشق تو را عود از وجود خود کنم
گر برای امتحان چون عود سوزانی مرا

سرنگردانم زجورت تا سرم بر تن بود
 گریه سرگردد جهان چون گوی گردانی مرا
 ای شده شیران عالم در سر زلفت اسیر
 من سگ کوی توام از در چه می رابی مرا
 یوسف ثانی تویی و پیر کنعانی منم
 در فراق خود مسوزان، یوسف ثانی، مرا
 طالع‌م مسعود گردد، اخترم تابان شود
 گر کمال خسته مسکین خود خوانی مرا

کجا می دهد دستم آن بی وفا
 که پایش بیوسم پس از مرحبا
 گشودن ز زلفت گره مشکل است
 در این شیوه مومی شکافد صبا
 بکش دامن حسن چون گل زناز
 که بر قد تو دوختند این قبا
 دهان تو میم است و بالا الف
 خدا آفرید این دو از بهر ما
 مکن پیش من ذکر حلوائ لب
 چو کردی بکن رحمتی بر گدا
 مرا زان نظر این قدر چشم هست
 که آن خاک پا دانم از توتیا
 گدای درماست گفتی کمال
 چنین است، شیخ الله، ای پادشا

غزل اول در نسخه‌های عزیز دولت آبادی، شیدفر، حسین زاده و اسدالله یوف
 نیامده است؛ یعنی، غزلی است که بار اول به وسیله نثر ایرج گلسترخی منظور دایره

وسیع خوانندگان شد. نسخه کتابت کرده علی دامغانی که ایرج گلسترخی آن را اساس متن قرار داده است، به زمان زندگی کمال خجندی منویت دارد و جای شبهه نیست که غزل از شیخ کمال است.

غزل دوم نیز از لحاظ متن شناسی جالب است. در نسخه‌های انتشار داده شدفر، حسین‌زاده و اسدالله یوف مطلع چنین آمده است:

چو زلف تو بود از تکسر دوتا

به بادی بیفتاد مسکین زپا

بنا به اشاره شیدفر در نسخه استیتوی آثار خطی آکادمی علوم تاجیکستان نیز غزل با مطلع:

کجا می دهد دستم آن بی وفا

که پایش بیوسم پس از مرجبا

افتتاح یافته است که با قدیم‌ترین نسخ موافقت دارد.

همچنین در نسخه قدیمی علی دامغانی بیت زیر مسطور است:

مرا زان نظر این قدر چشم هست

که آن خاک پا دانم از توتیا

عین همین بیت در نسخه معتبر استیتوی آثار خطی آکادمی علوم تاجیکستان نیز

به چشم می خورد. در نسخه‌های دیگر به جای این بیت زیرین ثبت کرده‌اند:

کس آن خاک ره جر به مژگان نروفت

به چشم از پی آن رود توتیا

قیاس این نسخه‌ها دلیل بر آن است که غزل از جانب خود شیخ کمال تحریر شده

است. مطلع:

چو زلف تو بود از تکسر ووتا

به بادی بیفتاد مسکین زپا

از لحاظ تصویر و شعریت زیباتر افتاده است. به احتمال قوی مؤلف مطلع نو را

ترجیح داده است. اگر آن دو بیت به قافیه توتیا گفته شده را مقایسه کنیم، به چنین

خلاصه‌ای خواهیم یافت: باز خدا داناتر است.
 بعضاً همین گونه تحریرهای مؤلفی را به اعتبار نگرفته و تعداد غزلهای کمال را
 افزوده‌اند. حال به دو غزل دیگر توجه کنید:

۱

ما چو قطع نظر از روی نکو نتوانیم
 دل به بیهوده بدگوی چرا رنجانیم
 محرمی کو که به صاحب غرض از ما گوید
 که دگر در حق ما هر چه تو گویی آنیم
 زاهد آن به که گذارد به سر خود ما را
 زان که ما مصلحت خود به از و می دانیم
 بیش از این نیست که او دامن آلوده زخلق
 باز می پوشاند و ما باز نمی پوشانیم
 ما نه آنیم که گر خاک شود قالب ما
 گرد سودای تو از دامن جان افشانیم
 خلق گویند که دندست و نظر باز کمال
 هر چه گویند به روی تو که صد چندانیم

۲

ما لبث را نمک خوان ملاححت خوانیم
 خال مشکین تو را دانه دلها دانیم
 به دهانت که به از قند مکرر باشد
 هر حدیثی که از آن لب به زبان می رانیم
 زاهد آن به که گذارد به سر خود ما را
 زان که ما مصلحت خود به از و می دانیم
 بیش از این نیست که او دامن آلوده زخلق

باز می‌پوشاند و ما باز نمی‌پوشانیم
 ای دل آن که به که نگویی مرض خود به طبیب
 که دلت صبر بفرماید و ما نتوانیم
 تا نیابد کس از این عارض ما وجه وقوف
 رنگ رخساره به خون مژه می‌شوینیم
 ما نه آنیم که گر خاک شود قالب ما
 گرد سودای تو از قالب جان افشانیم
 خلق گویند که رندست و نظرباز کمال
 هر چه گفتند به روی تو که صد چندانیم

این دو غزل اصلاً یکی است که آنها را به ترتیب، اقتباس نسخهٔ اول و تحریر ثانی می‌نامیم. نسخهٔ اول در دستنویس دانشکدهٔ شهید مطهری منسوب به قلم علی دامغانی، نسخهٔ انستیتوی آثار خطی آکادمی علوم تاجیکستان، نسخهٔ انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم ازبکستان ثبت شده است که از اقدم نسخ و معتبرترین آنها محسوب می‌شوند.

تحریر دوم در نسخهٔ علی دامغانی، نسخهٔ آثار خطی تاجیکستان دیده نشد. اگر هر دو غزل به قیاس آید، واضح خواهد شد که از تحریر اول چهار بیت را پذیرفته و غزل را مطلع نوآورده و با افزودن بیت‌های دوم، پنجم و ششم تحریر نو غزل به عمل آمده است. تحریر دوم در نسخهٔ معتبر انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم ازبکستان که سال ۱۴۲۲ کتابت شده است، مسطور است و آن را از غزل‌های تحریف کردهٔ کاتبان پنداشتن درست نیست. این نسخه‌ها دو تحریر یک غزل‌اند.

این اسناد شهادت می‌دهد که برخی از غزل‌ها از جانب خود شیخ کمال تحریر و تکمیل شده‌اند. اگر به این مطلب معلومات فرصت شیرازی را بیفزاییم، که نسخه‌های دیوان کمال خجندی هنوز در سال ۱۳۶۹ کتابت شده بودند، حقیقت این تحریر و تکمیل‌ها بیشتر متظاهر می‌شود. به هر حال، در این سمت ابتکارات تازهٔ محققانه لازم است، در نوبت اول تنظیم و کشف ال ابیات دیوان کمال خجندی ضرورت دارد. با آن

بیت‌های «سیار» درک غزل‌های تحریر خورده آسان می‌شود. اگر کشف ال بیات هم از روی کلمات اول و هم قافیه غزلیات صورت گیرد، بهتر است؛ زیرا، این دو سمت تدقیق یکدیگر را تکمیل می‌کند، حالت‌هایی که در اثر عوض کردن کلمه‌های اول مطلع تکرار شده است در غزلیات شیخ کمال مشاهده شده است. چنانچه غزل:

از حال دل به دوست نه امکان گفتن است

بر شمع سوز سینه پروانه روشن است

در جلد اول دیوان کمال خجندی (مسکو ۱۹۷۵ ص ۶۱) عیناً همین غزل با تبدیل پیشوند مطلع غزل شماره ۲۰۹ (ص ۲۳۰) را تشکیل داده است:

گر حال دل به دوست نه امکان گفتن است

بر شمع سوز سینه پروانه روشن است

اصلاً هر دو یک غزل‌اند. اگر در اختیار مرتب کشف ال بیات قافیه غزل‌های شیخ کمال قرار داشت، این تکرار رخ نمی‌داد.

پدیده نادر دیگر آن است که بعضاً خود شعرا در اساس یک مطلع دو غزل گفته‌اند. اگر کشف ال بیات فقط بر مبنای بیت‌های مطلع تنظیم شود، این تظاهرات عجیب شعر فارسی در پس پرده خفا ماندنش ممکن است. بهتر است که کشف بیت‌های دیوان و قوافی آن به نظام آید. باز به دو غزل دیگر توجه می‌کنیم.

۱

نامه مه بردم شبی روی توام آمد به یاد

در دل شب حلقه موی توام آمد به یاد

در نماز عشق پیش قبله رخسار تو

سوره نون خواندم ابروی توام آمد به یاد

وصف اغلال و سلاسل خواندم اندر آیتی

از گرفتاران گیسوی توام آمد به یاد

اشک را دیدم به سر غلتان میان خاک و خون

کشتگان چشم جادوی توام آمد به یاد

زاهدی می‌کرد روزی وصف رضوان و بهشت
 از مقیمان سرکوی توام آمد به یاد
 چون شنیدم ذکر طوبی گه بلند و گه پست
 اعتدال سرو دلجوی توام آمد به یاد
 می‌کشودم همچو گل اوراق دیوان کمال
 بوی جان آمد از آن بوی توام آمد به یاد

۲

نام مه بروم شبی روی توام آمد به یاد
 ذکر شب کردم دل از مه با سر زلفت فتاد
 دیده چون نقش صنوبر بست با خود در خیال
 قدت آمد پیش چشم و در برابر ایستاد
 گر نمایی با دو دال زلف قدّ چون الف
 هر کجا در عشق مظلومیت باید از تو داد
 دور باد از دال زلفت دست ما سوداییان
 تا کسی انگشت بر حرف تو نتواند نهاد
 گفته بودی: چون کنی یادم شود درد تو کم
 تا چنین کردم که گفתי آن زیادت شد زیاد
 بود در عشقت مراد دیده و دل خون شدن
 هر دو را، الحمدالله، در کنار است این مراد
 تا بدوزد با خیالت دیده گریان کمال
 یک به یک دوشینده سوزنهای مژگان آب داد
 ایرج گلسرخی غزل دوم و حسین زاده و اسدالله یوف غزل اول را نیاورده‌اند،
 ظاهراً مطلع عمومی آنها را وادار کرده است تا از یکی صرف نظر کنند. اصلاً این دو
 غزل کاملاً مستقل‌اند که یکی از دیگری بهتر افتاده است.

شیخ کمال مطلع‌های زیبا را خوش داشت. چنان که خود فرموده است:

مطلع انوار حسن است آن رخ چون آفتاب
مطلعی گفتم بدین خوبی که می‌گوید جواب

مطلع حسن و جمال است آفتاب روی دوست
حسن مطلع بین که در مطلع حدیث روی اوست

ظاهراً همین شیفتگی القا کرده است تا دو غزل زیبا با یک مطلع عمومی بگوید.
از این سبب حذف کردن یکی از آنها مقبول نیست.

مسئله اساسی، مهم، دشوار و پیچیده متن‌شناسی اشعار کمال خجندی تطبیق و قیاس نسخه‌ها، دریافت شکل صحت مصرع و بیت، ترکیب و واژه‌هاست که صبر و شکیبایی، تعمق، سنج و معیارهای دقیق، پشتوانه معتمد عقلی، ذوق و فراست کامل می‌خواهد. با وجود هوشیار کردن شیخ کمال در قطعه فوقانی تصرفاتی چنان بر شعر او وارد کرده‌اند که در نتیجه از اصالت متن می‌کاهد و معانی، سست و واهی و ناروشن و خلاف منطق به نظر می‌آید. می‌توان تصرفات کاتبان و ناشران آثار کمال را به چند قسم طبقه‌بندی کرد:

۱. توجه کمتر زاهد به لطف سخن شاعر، چنان که خود می‌گوید به تکلقات شعر. لفظ در تحت قلم معجزه آفرین شاعر با هزار کرشمه معنوی و صوری تجلی می‌کند. ایهام و لطف ظریفانه سخن بازیه‌های قشنگ، صوتیات دل‌انگیز و معانی ریخته، تاروپود شعر او را زینت داده‌اند و روح عرفانی به آن روان روشن بخشیده است. بر اثر کم توجهی به صنعت‌های ذکر شده سهو و اشتباهات رخ داده، و حسن سخن شاعر کاسته شود.

این موضوع در بیت‌های زیرین خیلی روشن ظهور کرده است:

خطی که لب‌ت در نظر آورد زی‌اقوت
انصاف توان داد که یاقوت نوشتنت

خطت که بر خط یاقوت می نهم ترجیح
نوشته اند بر آن لعل لب که انت ملیح

نوشت کس در مکتبی بالاتر از یاقوت خط
بالای یاقوت او خطی بنگر چه زیبا می کشد

بر لب خطت نوشته یاقوت خوانده اند
آن خال نقطه کز قلم او چکیده بود

در دیوان کمال لفظ یاقوت بسیار به کار رفته است، ولی آن لطف و بلاغت و
اشارت ملیح به خط یارو خط یاقوت بیشتر از همین چهار مورد نیست.

ناشران نسخه تاجیکستانی دیوان شیخ کمال لفظ یاقوت را به حرف کوچک (با
حروف کیریلی) نوشته اند و لطف سخن را پی نگرفته اند. در مصرع دوم بیت اول و در
مصرع اول بقیه بیتها باید واژه یاقوت، اسم خاص را افاده کند. در واقع، کمال
خجندی هنر معروف ترین خطاط عصر سیزدهم، جمال الدین یاقوت متعصمی
(وفات سال ۱۲۹۸)، را یاد آورده، با کمال لطف خطالبان یاقوت رنگ محبوب را
متناسب فرا خوانده و مضامین لطیف بنیاد کرده است.

۲. سهو و خطاهایی که از نسخه های قلمی و نشرهای پیشینه می گذرند. محقق
متن باید به هر کلمه، ترکیب، عبارت، مصرع و بیت فکر کند، جهت های ممتاز و
طبیعت شعر فارسی را اساس شناخت قرار دهد تا متن تهیه کرده او کم خطا و به اصل
نزدیک باشد. در متن دیوان اشعار کمال خجندی بعضی خطاهایی به چشم می آید که
از نثری به نثر دیگر نقل می شوند. طبیعی است که چنین اشتباهاتی از بی دقتی رخ
می دهد. بیت زیر در متن تهیه شده شو فر به این قرار ثبت شده است:

دانی چه گفت عیسی با عاشقان دینی

چندین حجاب ببینید از نیم سوزن ما

(ج ۱. ص ۴۰)

عین همین نسخه در متن انتقادی چاپ دوشنبه (جلد ۱، صفحه ۳۸) تکرار شده است. در این بیت عبارت «عاشقان دینی» معنا و لطف ندارد. ایرج گل‌سرخی به ضعف منطقی بیت پی برده و تحریر دیگری از آن را ثبت کرده است:

دانی چه گفت عیسی با عاشقان دینی

چندین حجاب بینید از نیم سوزن ما

ظاهراً عاشقان دینی، به معنای دیروزه است و منظور شاعر را افاده کرده است. ولی، این ناشر هم اصل نسخه را نیافته است. برای دریافت آن از قضیه عیسی (ع) باید آگاهی داشته باشیم. طبق این قصه، چون عیسی (ع) به فلک چهارم رسید، از عرش ندا آمد که او را نگاه دارید و تفتیش کنید که از اشیاء دنیا همراه خود چه دارد. از کربان جامه پشمین دریده سوزن شکسته‌ای پیدا کردند. ندا آمد که او را همان جا نگاه دارند، یعنی، به دلیل یک سوزن شکسته، عیسی (ع) در نیمه راه ماند. شیخ کمال همان مضمون را به نظم آورده است:

دانی چه گفت عیسی با عاشقان دُنی

چندین حجاب بینید از نیم سوزن ما

«دُنی» شکل امامه «دنیا» است. به این معنا که عیسی سخنش را به عاشقان دنیا؛ یعنی، به دنیاپرستان گفت، نه به عاشقان دینی یا عاشقان دبی. اماله دنیا در غزل‌های دیگر شیخ کمال نیز به کار رفته است:

عاشق ار آمد به کویش دُنی و عقبی نواست

جانب تور آمدن مقصود موسی دیگر است

وصل او مانده چرا دولت دنیا طلبید

دولتی را که به از دنی و عقبا طلبید

در نشر دوشنبه‌گی دیوان کمال خجندی (عرفان. ۱۹۸۳. ج ۱. ص ۴۹۰) به جای «دُنی و عقبا»، «دینی و عقبا» ثبت شده است که درست نیست.

بیت:

کمال، در سخن اکثر معانی تو نو است

نکو شناخته‌ای لَذَّتْ لِكُلِّ جَدید

در نسخه‌های شدفَر، حسین زاده و اسدالله یوف به تبدیل دو کلمهٔ آخر مصرع

اول چنین ثبت شده است:

کمال در سخن اکثر معانی تو نوشت

نکو خوانده‌ای لَذَّتْ لِكُلِّ جَدید

ایرج گلسرخی نیز همین نسخه را پذیرفته است. ولی، «نَوشْت» یا «نَوشْت» گفتن لطفی ندارد. خود کمال در مصرع دوم گفته است: «لَذَّتْ لِكُلِّ جَدید»، یعنی، لذت در نو بودن و تازگی است. از این رو، در سخن اکثر معانی نوست گفتن، صحیح است.

این سندها وادار می‌کنند تا هم به نسخه‌های قلمی و هم به نشرهای علمی و عامه وی به طبع رسیده احتیاط کارانه عمل کنیم. مخصوصاً چاپهای به الفبای سریلیک صورت گرفته دیوان شیخ کمال پرخطانید. شعر این سخنور چنان نازک سنجانه ادا شده است که اندک عدولی معانی را مبهم و سست می‌کند. برای شما از نشر دو جلدۀ دیوان کمال خجندی، که نشریه‌های عرفان انجام داده است (سالهای ۱۹۸۳-۱۹۸۵)، بدون شرح و توضیح اضافی نمونه‌هایی می‌آوریم تا خود دریابید که تصرفات ناشی بر کدام نتیجه‌هاست:

پارسا چندین بزرگی در دماغ

کی تواند کی شنیدن بوی تو

درستش: کی تواند که شنیدن بوی تو

خواست جان بوسی و رفت از خود، لبش گفتا که لا،

مَی چونین باید که جان مستی کند بر لای او

درستش: میچنین باید که جان مستی کند بر لای او

گر کند طوطی طبعت هوس نطق کمال

بیری نام لب و یار و شکر باری به

درستش: بیری نام لب یار و شکر باری به

نیست چو ما مردی خون خوردنت
 در خور این باده گلگون ندای
 درستش: نیست چو ما مردی خون خوردنت
 در خاک طلب کمال عمری
 در جستن و صد هزار کان یافت
 درستش: در جسته و صد هزار کان یافت
 یک نفس هست هنوز از اثر جان باقی
 این گناه از قیلِ بخت به دست، از ما نیست
 درستش: این گنه از قیلِ بختِ بد است، از ما نیست
 رهبری چو کمال کین رهرا
 سالها رفته‌اند و پایان نیست
 درستش: رهبری چو کمال، کین رهرا.
 اشک از دمشق، دیده ز سودای مصر دل
 مانند سیل دجله بغداد می‌رود
 درستش: اشک از دمشقِ دیده ز سودای مصر دل
 نام کمالِ خواجه که درویش خوانده‌ای
 درویش خوانده‌ای به غلط پادشاه را
 درستش: نام کمال، خواجه، که درویش خوانده‌ای
 کردم به قد تو این غزل راست
 بنویس، کمال، راست، ای دوست
 درستش: بنویس، کمال‌راست، ای دوست
 به طاق ابرویت در رشته کاری ست
 سرزلفت، ولی رخ ساده کار است
 درستش: به طاق ابرویت در رشته کاریست
 کمال کوش که علم نظر زیاده کنی

چرا که علم حسن گفته‌اند و جهل قبیح
 درستش: چرا که علم حسن گفته‌اند و جهل قبیح
 طرفه مرغیست دلِ خانه برانداز، کمال
 که مدامش سرکوی تو نشیمن باشد
 درستش: طرفه مرغیست دلِ خانه برانداز کمال
 گو، بر او جان و جا به او بگذار
 که ما را او به جای جان باشد
 درستش: گو، برو، جان و جا به او بگذار
 شعر تو چون همه گویند که سحر است، کمال
 دوستانِ سخنت شعر چرا می‌گویند؟
 درستش: دوستانِ سخنت شعر چرا می‌گویند؟
 رخت به چشم زخما چون نگیردش زنگار
 کسی که آئینه جایی نهد که نم دارد
 درستش: کسی کی آئینه جایی نهد که نم دارد

کمال خجندی در اشعارش از لطافت و دارایی فارسی ماوراءالنهر استادانه استفاده کرده است. قسمی از کلمه و عبارات شعر او خاص زبان محاوره تاجیکان خجند و سمرقند و بخارا و خوارزم است که با گویشهای ایرانیان غربی تفاوت دارد. این سخنور شهیر خجندی بوی و طراوت خاصه فارسی آسیای مرکزی را در پرایه شعر به مشام مشتاقان رسانید. همین خصوصیت اشعارش نیز کار متن‌شناسی دیوان او را دشوار کرده است. یک قسم واژه و ترکیبات خاصه اشعار شیخ کمال، بنابر غیر مقرر بودن از جانب کاتبان تصحیف و تبدیل شد.

هنگام تهیه متنهای جامع و منقح به این مسئله نیز ارائه اعتباری جدی، لازم است.
 ۳. تصرفات با شعورانه و با هدف به متون اثر بدیعی. عمل ناصواب و تخریبگر است که اساساً با اهداف اجتماعی و قسماً برای تلقین موضوع و غایه معین رخ می‌دهد. به تقاضای آن بعضی جزو آثار علیحده یا بیت و پارچه‌های منظوم حذف

شده، نسخه نامکمل را به طبع رسانده‌اند و کلمه و عبارتها را عوض کرده‌اند که مخصوصاً در نشرهای تاجیکستانی زیاد است. یافتن چنین نمونه‌هایی در آثار مطبوع رودکی، نظامی، حافظ، هلالی و شاعران دیگر دشوار نیست. این نوع خطاهای متونی به آثار شیخ کمال نیز تأثیر رسانده است. چنانچه غزل مشهور او را به عنوان «غریبی» را بررسی کنیم، حقیقت این مسئله بیشتر ظهور می‌کند. این غزل به اکثر تألیفات علمی محققان معاصر، دستور و کتابهای درسی راه یافته است و همچون سندی معتمد در بیان زندگینامه کمال خجندی خدمت کرده است. به واسطه این غزل دور افتادگی، ضعف و ناتوانی، آرزوی وطن داشتن، در غربت جان سپردن شاعر را تلقین کرده‌اند. حال آنکه سرچشمه‌های عجز و ناتوانی، قشاقی و مفلسی، توجه نداشتن اهل تبریز و سرای به شخصیت او را ذکر نکرده‌اند. اخبار منبعسهای مهم برعکس تصورات آنهاپی است که کمال خجندی را غریب و مفلس و دور افتاده تصور می‌کنند. همین معنا از آن غزل نیز ثابت نمی‌شود. این مطلب را ناشر دیوان شیخ کمال خجندی، ایرج گل‌سرخی، بسیار خوب شرح داده و چنین نوشته است: «بیشتر در مشرق زمین کوشش شده است، بزرگان‌شانرا غریب درمانده و مظلوم بدانند و شاید هم آنچنان ایشان بتامند، از جمله درباره کمال خجندی با استناد به بعضی اشعارش سخن از غریبی و درماندگی او سر کرده‌اند و در بعضی نقاط حتی بر سینه گفته و بر غریبی و مظلومیت او اشک ریخته‌اند، در حالتی که واقعیت در زندگی کمال دقیقاً جز این بوده است. خواجه کمال خجندی نه فقط در خجند و چاچ و دیگر شهرها معروف و مورد علاقه مردم بوده، بلکه با آن همه عشق و علاقه و صداقت در گفتار به هر جا که رفته، قدر دیده و بر صدر نشسته، اما متأسفانه می‌بینیم، به یک یا دو غزل از او استناد می‌کنند و هنرمندی را که صدها مرید ادبی و هزاران طریقتی داشته، چنان نشان می‌دهند که در چین اسیر بوده و در غربت به سختی جان می‌داده است.

نخست به غزلی که مطلع آن را می‌آوریم، استناد می‌کنند:

دل مقیم کوی جانان است و من اینجا غریب

چون کند بیچارهٔ مسکین تنِ تنها غریب

آرزومند دیار خویشم و یاران خویش

در جهان تا چند گروم بی سرو بی پا غریب

اشاره دارد به دوری جان از جانان یا روح و روان از آن جایگاه نخستین چه اعتقاد صوفیان جان در این دامگه غریب افتاده و هر لحظه آرزو دارد، تا بر آستان عرش خداوندی بوسه زند.» (دیوان شیخ کمال خجندی. تهران. ۱۶۶۵. صص ۳۲-۳۳)

بسته به عنصرهای متونی این غزل ذکر دو نکته ضروری است:

۱. غزل «غریبی» در نسخه‌های قدیمهٔ دیوان شیخ کمال، از جمله در نسخهٔ کتابخانهٔ قدس از وی، نسخهٔ دانشکدهٔ شهید مطهری که زمان زندگی شاعر کتابت شده‌اند، همچنین در نسخه‌های قدیمهٔ منسوب به انستیتوی آثار خطی آکادمی علوم تاجیکستان، انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم ازبکستان، انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم دو سیه (شهر سانکت پترزبرگ) ثبت نشده است.

۲. در همهٔ نسخه‌های بعدی که این غزل درج شده است، بیت مطلع را چنین آورده‌اند:

دل مقیم کوی جانان است و تن اینجا غریب

چون کند بیچارهٔ مسکین تنِ تنها غریب

در نسخه‌های تاجیکستانی به جای «تن» از مصرع اول «من» نوشته‌اند و همین «من» «غریبی» کمال خجندی را مشخص و تعیین کرده است. نمی‌دانم از چه سبب در اقتباس ایرج گل‌سرخی نیز که در بالا فرا گرفتیم، به جای «تن» «من» آمده است که درست نیست. حال آنکه خود مؤلف در ضمن دیوان (جلد ۲، ص ۱۰۵۰) «دل مقیم کوی جانان است و تن اینجا غریب» آورده است.

ظاهراً این غزل بار اول در نسخهٔ کتابت کردهٔ سلطان علی مشهدی ثبت شده است و در همهٔ نسخ دیگر «تن اینجا غریب» آورده‌اند. همچنین بیت:

چون در این دوران نمی‌افتد کسی بر حال خود

در چنین شهری که می‌بینی که افتد با غریب

بعد با غزل همراه شد. جای تعجب است که در بعضی از چاپهای تاجیکستانی «بر حال خود» را هم اصلاح کرده و «بر حال ما» آورده‌اند. سیر این غزل و عموماً مفهوم غریب و غریبی در ادبیات فارسی موضوع بحث علیحده است.

کمال خجندی هر ورق سفینه اشعارش را نسخه حسن خوانده است. ما باید این امانت را با همان رنگ و طراوت و حسن و ملاحات کلمات و معانیش پاس داریم و برای آیندگان به ارث گذاریم.

عالمی روی نمودند به درگاه کمال

عثمان نظیر

(تاجیکستان)

کمال خجندی از تواناترین سخنوران فارسی زبان بوده است و در فخریه‌هایش دعوی همپایگی با مولانا جلال‌الدین بلخی، سعدی، حافظ، امیر خسرو و حسن دهلوی و دیگر شاعران معروف کرده است که البته بی‌مورد نیست:

رومی به زمین روم زد نقب

وز خاک خجند سربر آورد

کمال این شعرگر مرغی بود بر پر به هندوستان

بیاید طوطی و از تو سخن آموختن گیرد

کمال خجندی از انواع شعر، غزل را پسندیده است و احساس و اندیشه‌های والای خود را در قالب غزل‌های دل‌آشوب و دلتواز ابراز داشته است. در غزلیات شاعر موضوعهای مختلفی از جمله ترنم عشق، زیبایی انسان و طبیعت، صفا و بقای زندگی، مهر و وفا و امثال اینها مطرح شده است.

در بین غزلیات کمال خجندی رباعیات حکیم عمر خیام هماهنگیهای زیادی را می‌توان دید که متأسفانه در ادبیات‌شناسی این موضوع مورد بررسی قرار نگرفته است. در اینجا به ذکر یک مثال اکتفا می‌شود: عمر خیام نوشته است:

چون می‌نرود به اختیارت کاری

خوش باش در این دمی که هستی باری

کمال این مطلب را به طریق زیر بیان کرده است:
 رو غنیمت شمر امروز کمال این دم را
 زان که اندر دو جهان خوش‌تر از این یک دم نیست
 غزل‌های کمال چو آب چشمه‌های کوهساران صاف و زلال است و لذت و حلاوت
 می‌بخشد:

شوخی که کشد عاشق نزدیک من آیدش
 گر خون من از شوخی ریزد بگذاریدش
 من کشته آن تیری کز خشم به کف تیغی
 گویی به رقیبانت بر بسته بیاریدش
 تخمی که از او روید درد و غم دل‌داری
 تن خاک کنید آنگه در سینه بکاریدش
 دارم هوس خالش گوید به آن لبها
 من خاکم و از دانه با من بسپاریدش
 ماه است اگرش افتد میلی به بلندیا
 بر بام دو چشم ما گیرید و براریدش...

کمال شاعری است که با فطرت خود بنیاد سخن گذاشته و طرب‌آباد سخن آباد کرده و با اشارت سخن، داد سخن داده است. این را در غزل‌هایی که با استفاده از صنعت سؤال و جواب نوشته است، می‌توان احساس کرد. از جمله غزل معروف «گفتم به چشم» را می‌توان آینه طبع و خیال شاعر شمرد که در آن تمام خصلت‌های نجیب شاعر چون مهر و صداقت، عهد و وفا، ناز و نیاز، لطف و احسان هویدا است:

یار گفت از غیر ما پوشان نظر، گفتم به چشم
 وانگهی دزدیده در ما می‌نگر، گفتم به چشم
 گفت اگر یابی نشان پای ما بر خاک راه
 بر نشان آنجا به دامن‌ها گهر، گفتم به چشم
 گفت اگر سر در بیابان غمم خواهی نهاد

تشنگان را مژده‌ای از ما ببر، گفتم به چشم
گفت اگر گردد لب خشک از دم سوزان و آه
باز می‌سازش چو شمع از دیده‌تر، گفتم به چشم
گفت اگر بر آستانم آب خواهی زد ز اشک
هم به مژگانت بروب آن خاک در، گفتم به چشم
گفت اگر گردی شبی از روی چون ماهم جدا
تا سحرگاهان ستاره می‌شمر، گفتم به چشم
گفت اگر داری خیال دُر وصل ما کمال
قعر این دریا پیما سر به سر، گفتم به چشم

صنعت سؤال و جواب به این غزل حسن و طراوت تازه‌ای بخشیده و بر لطافت و فصاحت آن افزوده است. از اینجا است که به این غزل شاعران زیادی چون حافظ شیرازی، عبدالرحمن جامی، علیشیر نوائی، بدرالدین هلالی، قصاب کاشانی، رحمت بدخشی، شمس‌الدین شاهین، صدرالدین عینی و عبدالواحد منظم جواب گفته‌اند.

چندی از غزل‌های در تتبع این غزل کمال را که گفته‌اند شاعران دیگر است، از نظر می‌گذرانیم. علیشیر نوائی نوشته است:

گفت را هم را بروب آن سیم‌بر، گفتم به چشم
گفت آبی پاش بر آن ره‌گذر، گفتم به چشم
گفت اگر بر یاد لعلم باده گلگون خوری
کاسه‌ها می‌کن پر از خون جگر، گفتم به چشم
گفت اگر خواهی به رویم چشم جان روشن کنی
از همه خوبان بکن قطع نظر، گفتم به چشم
گفت اگر دارد زشام هجر چشم‌تیرگی
ساز از شمع رخ نور بصر، گفتم به چشم
گفت با چشم‌ت بگو کز خاک پای تو صنم

نور یابد سرمه را منت مبر، گفتم به چشم
گفت فانی، هرکه اهل عشق سوی مهوشان
بنگرند آن دم تو سوی ما نگر، گفتم به چشم
طوری که هویدا است علیشیرنوائی که در اشعار فارسیش فانی تخلص داشت، در
غزل خود با استفاده از تصویرهای جالب کمال معانی و مضامین تازه‌ای بیان کرده
است. استفاده تصویرهای کمال و ادامه مضمونهای غزل او را در تتبع قصاب کاشانی
هم می‌توان دید:

گفت دلبر بر من از حسرت نگر، گفتم به چشم
غیر من بر دیگری منگر دگر، گفتم به چشم
گفت اگر داری سر و صلم در این محنت سرا
بایدت کرد از جهان قطع نظر، گفتم به چشم
گفت دور از ماه رخسارم نباید بازداشت
چون کواکب دیده هر شب تا سحر، گفتم به چشم
گفت اگر داری هوای گرد سرگردیدم
تابه کویم آمدن باید به سر، گفتم به چشم
گفت اگر خواهی که باشی در شهادت سرخ روی
خون به جای اشک بار از چشم تر، گفتم به چشم
گفت اگر قصاب می‌خواهی گلی‌گیری در آب
بایدت تر ساخت خاک ره‌گذر، گفتم به چشم
تحقیق قیاسی تتبعات این غزل کمال خجندی در بهتر و بیشتر درک کردن مهارت
سخنوری شاعران و بررسی سبتهای ادبی در تاریخ ادبیات فارسی زبان یاری رسان
است.

این مقاله را با غزلی جواب دهنده که نویسنده این سطور برای عرض احترام به
شیخ بزرگوار گفته است، به پایان می‌رسانم:
گفت ای شیدا به ما هم یک نظر، گفتم به چشم

می نکن قدر مرا کمتر ز زر، گفتم به چشم
گفت می بینم که تو غارتگر لعل لبی
طی نما راه مرادت را به سر، گفتم به چشم
گفت چشم دزدت از چاک گریبانم بگیر
ورنه می سازم ترا خون جگر، گفتم به چشم
گفت بشنیدم که سر تا پاستی آتش سرشت
آتشی؟ سوزان مرا هم با شرر، گفتم به چشم
گفت در لوح دلت نام مرا صدتا نویس
هست نام تو برایم زیب و فر، گفتم به چشم
گفت در باغ دل در دیده ام جایست دهم
ره گشا از دل به دل فرهادفر، گفتم به چشم
گفت آتش انقلاب عشق را سرلشکری
می نگر از راه نصرت بی نظر، گفتم به چشم

نمای رند در غزلیات کمال خجندی

فریدون هادی زاده

(تاجیکستان)

نفوذ تصوف به ادبیات و مخصوصاً به شعر فارسی در سیستم نمای نظم تأثیر بارزی گذاشت. بسیار نما و تعبیر و تشبیهات نظم پیش از دوره عرفانی (چنانچه، می، میکرده، دل، جان، زلف، رخ و غیره) با تأثیر عقاید و تعلیمات تصوف معنای واقعی خود را تغییر داده‌اند و به رمزهایی صوفیانه مبدل شدند^۱. چنین تحولات و تغییراتی را واژه و نمای «رند» نیز داشته است که برابر معنای اصلی و اولین خود، معنا و رمز انسان سالک راه حق را به خود گرفت. جوانب گوناگون معنای رمزی «رند» را بیشتر و بهتر از همه در غزلهای خواجه حافظ می‌توان دید.^۲ چنین وضع «رند» را ما در غزلیات شیخ کمال نیز بسیار و آشکار می‌بینیم. در این نما شیخ کمال هم مفهومهای واقعی زندگی و هم معناهای عرفانی - فلسفی را تجسم کرده است. اما، با وجود آنکه این واژه معنا و مفهوم عرفانی و فلسفی کسب کرد، مؤلفان لغتنامه‌ها همچنان شرح معنای اصلی آن را آورده‌اند و از بیان مضمون فلسفی آن صرف نظر کرده‌اند.

در شعر کمال خجندی، «رند» در این عالم هستی که قانونیهای خود را دارد، در ردیف آفریده‌های پروردگار موقع خود را داراست. چنان که وی در دیوانش آورده است:

ما در این دیرفتادیم هم از روز الست

رند و ویرانه و قلاش و خراباتی و مست^۳

ظهور رند در روز الست گواه آن است که رند دارای ادبی جهانی و حاکم است و پیدایش او به (روز الست)^۴ تعلق داشته است. «رند» به خودی خود مقدس است؛ زیرا، چنان که ای. کاسیرژ می‌گوید: قدسیت هستی اساطیری آخر آخران به قدسیت نسب می‌رسد^۵. در خود ادبی قانونیت را تجسم کردن؛ یعنی، رند بودن برای انسان سعادت بزرگی است. از این سبب شاعر می‌خواهد تا ابد (تاروز رستاخیز) رند باشد:

کمال عاشق و رند است حالیا ز ازل

زهی سعادت اگر تا ابد چنین باشم. (۲، ۶۰)
شاعر می‌گوید که صحبت و همنشینی با رندان برای انسان به مقام کمالات و دانش، یعنی، شناختن آدم و عالم، رسیدن است:
کمال ار به رندان مصاحب نباشی
ترا هیچ صاحب کمالی نباشند (۱، ۴۹۷)

رندی برای شیخ کمال، سعادت و سربلندی است، زیرا، از بند و بست رسوم و ظاهر پرستی آزاد است.

سربلندی بین که باز از دولت رندی مرا

بر سر دوشی که دی سجاده بود امشب سبوست
شاعر در موقع رندی به شناخت ادبی عالی رسیده و به این واسطه به مقام انسان کامل نایل شده است. اکنون او با افتخار اعلام می‌دارد که با سجاده خود وداع کرده است و ترک (خاشاک راه موانع بی بود و بی ارزش) کرده و در عوض این، گوهر معرفت و قرب حق را خریده است:
من ترک زهد کرده و رندی گزیده‌ام

خاشاک راه داده و گوهر خریده‌ام (۲، ۲۴۲)

شادی و فرح شاعر از آن است که او به لباس رندی درآمده و به عالم ربوبیت نزدیک شده است. عالم قدس یک قسم هستی رند است. در همین مقام و لباس رندی او به عالم علوی به منزل قرب رسیده است. اما، پیران و زاهدان ظاهر پرست از

بالای منبر پایین تر نمی روند:

ما به رندی در بساط قرب رفتیم و هنوز

همچنان پیر ملامت گر به پای منبر است (۱، ۲۴۷)

شاعر از این عجز و ناتوانی زاهدان و واعظان عار دارد و از این سبب خود را از دایره

خشک مزاجان دور می گیرد:

پارسایان ادب رند ندارند نگاه

دیده ام بیشتری مردم نادان گستاخ (۱، ۲۹۷)

آنچه رندان رسیدند و دانستند، زاهدان از این موهبت دورند، آنها اسرار هستی را

نمی دانند؛ زیرا، کثر فهم اند:

زاهد به هم نشینی رندان کس نشد

کثر فهم را صحبت دانا چه فایده (۲، ۳۶۲)

رند به جهانی وارد است که زاهد به آن هیچگاه رسیدن نتواند. «زاهد پاکیزه

خصال» آن درد و حالی که رند دارد، ندارد:

لاف رندی مزن ای زاهد پاکیزه خصال

درد آن حال نداری به همین درد بنال (۲، ۱۳۹)

درد و حال رند، درد و حال عشق است. اگر زاهد فقط ظاهر پرستی کند، رند با

درد عشق «یارپرستی» میکند و همین عشق و یارپرستی «طریق رندان» است:

دانی که یار پرستی باشد طریق رندان

پیش کمال باز آ یا را چنانچه دانی (۲، ۴۳۰)

رند از همه رسم و آئین ظاهر عبارت و طهارت که آزادی شخص را محدود

می دارد، صرف نظر کرده است. او دلدادۀ و عاشق شیدا است و عشق او را از اسارت

این جهان فانی به آزادی و لایقیدی حقیقی می برد. و همین عشق نشان و آیات عاشق

است.

هر کجا می گذرم عاشق و رندم خوانند

عاشق آری همه جایی به نشان می باشد. (۱، ۳۹۲)

چون روز روشن است که ما رند و عاشقیم

چون صبح در پرستش مهر تو صادقیم (۲، ۱۷۲)

صداقت و ارادت به معشوق و محبوب به درجه‌ای در دل و جان رند آتش و شعله می‌افکند که «بوی» محبوب او را مست و سرخوش می‌کند:

ای ولولۀ عشق تو بر هر سرکویی

رندان سرکوی تو مست را از تو به بویی (۲، ۳۶۷)

رند این مستی و خرابی خود را از بوی محبوب هیچ‌گاه به «زهد و صلاح» و به آرامی و آسایش این جهان عوض نمی‌کند:

ز من که عاشق و رندم مجوی زهد و صلاح

که روز مستم و شب هم زهی صباح و رواح (۱، ۲۶۷)

رندی که از بوی محبوب مست شده است، یک ساغر دیگر به یاد روی محبوب او را از مستی به جنون می‌رساند:

زیاده در سر رندان جنون شود مستی

به یاد روی تو گر ساغر دگر گیرند (۱، ۳۴۷)

اما، این حالت مستی و جنون را هر فرد زمینی نمی‌تواند احساس کند. عالم صغیر رند عالمی است دیگر. اما، عاقل این جهان را در چنگ و معیارهای خود تصور می‌کند. احساس و حالت رند را عاقل نمی‌فهمد. هر چند این دو شخص این جهانی از یک هوا نفس می‌گیرند و در یک محیط زندگی می‌کنند، یعنی، رند و عاقل در دو جهان به هم ضد وجود دارند. رند در ظاهر هشیار است، اما در باطن از بوی محبوب، به یاد رخ محبوب مست است، و این مستی به نظر عاقل هشیاری تصور می‌شود:

کمال از مستی و رندی چو یک ساعت نشد خالی

ندانم عاقلان از چه سبب خوانند هشیارم (۲، ۱۹۷)

در واقع، می‌که رند از آن می‌خورد، از شراب سرخ و تلخ خم زیر خانه‌ها تفاوت کلی دارد. این می‌است که معجزه دارد این می، رند را مست و سرخوش می‌کند، اما

خواب نمی‌آورد یا از پای نمی‌افکند. از اینجاست که رندان از عاقبت بد این می‌اندیشه ندارند:

به کویت رند دردی کش سبو بر سر برآید خوش

چه میها در سر ست او را عجب کز پا نمی‌افتد (۱، ۴۲۹)

مستی و می‌رند را به کوی محبوب می‌کشد و این کوی محبوب از «بوی» خوش عطر آگین محبوب معطر است و رند در کوی یار از بوی او مست و سرخوش است. اما، کمال باز منزلی را که آنجا دل و جان رند در آسایش است، در غزل خود ذکر می‌کند و این منزل میکده است و شاعر می‌خواهد در این منزل هر چه بیشتر و دیرتر نشیند:

تو دیر زی به میکده ای رند باده نوش

زاهد که سنگ زد به سبوی تو نیست بادا (۱، ۳۲۷)

میکده جایی است که آنجا یک نیروهای غیبی و علوی زاهد را نیز به رند مبدل می‌کنند چنان که گفتیم، عالم صغیر رند و عالم صغیر زاهد دو عالم به هم ضدند: میکده رند و صومعه زاهد دو جهان متقابل و متفاوت‌اند و فقط در میکده رند آرامش و آسایش زهد را حاصل می‌کند:

زهد در صومعه می‌ورزم و این رندی نیست

رندی آن ست که در میکده زاهد باشم (۲، ۲۱۳)

در بعضی ابیات کمال حس بدبینی به زهد و تقوی و زاهد و عابد بروز می‌کند. او به آسانی زهد و تقوی را در عوض باده می‌فروشد.

از غایت رندی اگر باید خریداری

به جای باده بفروشد صلاح زهد و تقوا را (۱، ۶۲)

شاعر بارها می‌گوید که رند شخص شریف و حقیقت دوست و از ریا و دروغ متنفر است. زاهدان در ریا و نفاق پیچیده‌اند و با عبادت ظاهر پرستانه خود در آخرت به خود جایی در بهشت مهیا کردند. کمال صافی قلب و پاکیزگی روح خود را به جنت‌خواهی زاهدان مقابل می‌گذارد:

حلال باد می خلد و حور زاهد را

که وا گذاشت به رندان شراب و شاهد را (۱، ۴۷)

در حقیقت هم سرآمدان تصوف، تقوای ریاکارانه و سودجویانه را مذمت می کردند. کمال همانا از گفته های رابعه عدویه خوب آگاهی داشته است. او باری گفته بود: «پروردگارا، اگر طاعت من به تواز بیم جهنم باشد، مرا در آن آتش بسوز و اگر به امید بهشت عبادت تو کنم، مرا از آن ماوا بران» از اینجاست که کمال تقوای ظاهری ریاکارانه را از بدترین خصلتها می شمارد.

به گردن تو نخواهم که بینم آن تسییح

که رند شکل مقلد نمی توانم دید (۱، ۴۱۱)

اینک همین صمیمیت و صافی قلب در دل رند به جسارت و دلاوری جای داده است و او آشکارا و بی ترس و بیم از مستی خود فخر می کند و از تعقیب محتسب باک ندارد:

محتسب را ز من رند خبردار کنید

که من از بوی یکی مستم و تو بی خبری (۲، ۴۵۹)

رند در شعر کمال به نیروی خود معتقد است. او می داند که محتسب و خادمان او می توانند شیشه می او را خرد بشکنند، اما آنها ارادت او و اعتقاد او را در هم شکسته نمی توانند:

شیشه رند توان زیر قدم خرد شکست

قدم آن باشد و مردمی که خمارش شکنی (۲، ۴۴۴)

این اعتقاد و روح شکست ناپذیر رند غضب و خشم ریاکاران و ظاهرپرستان را بر می انگیزد، ایشان او را تعقیب می کنند و او را یک قلاش بی ادب به قلم می دهند: به هیچ قبله نیاید فرو سر او باش

زهی مراتب رند و علو همت او (۲، ۳۳۹)

زاهد، آن ریاکاری که آداب و رسوم ظاهر را رعایت می کند، به قبله شک آوردن رند را جرمی نابخشودنی و گناهی عظیم می داند. به عقیده او، رند یک اوباش، مرد

فریبر و فرومایه جامعه است. برای زاهد، جهان رند، محیطی که او در آنجا زندگی دارد، بیگانه است (زهی مراتب رند و علو همت او)، زیرا، او در عالم دیگری است. عشقی که رند از آن مست است، به دید زاهد قباح و بداخلاقی است. روح پاک و صفای قلب رند، در نظر او مکر و فریب آشکار است. کمال رند را همچون عاشق و مست محبوب توصیف می‌کند و از طرف دیگر، به عقیده زاهد رند را دیوانه، قلاش و اوباش می‌نامد.

باید تذکر دهیم که توصیف زشت رند از جانب زاهد عکس العمل است: آن صفت‌هایی که گویی برای بدنام کردن رند آورده می‌شوند، به وصفی مبدل می‌شوند که آن مایه افتخار رند است. به عبارت دیگر، تحقیر و مذمت زاهد در حق رند به تکریم و وصف آیات نیک رند بدل می‌شود.

آن شاهدهایی که در توصیف نمای رند اینجا عرض شد، بهمین نتیجه می‌رساند که رند در سیستم تصویرات بدیعی کمال یک ادبی مشخص را تجسم می‌کند. یعنی، رند ظاهر ادبی است، به عبارت دیگر، در نمای رند عقیده‌های معینی تصور می‌شود. خلاصه رند در غزلیات کمال رمزی است که در ساختار ظاهری او ادبی باطنی جای گرفته است. در رند هم عنصرهای اساطیری و هم سیستم فلسفه تصوف (انسان کامل، وحدت وجود و تجلی حق) جایگزین است.

درست است که غزلیات کمال درباره رمز رند تصورات مکمل و پیر محتوایی نمی‌تواند ارائه کند، اما در شعر این شاعر عمده‌ترین لحظه‌های تجسم بدیعی این رمز مبرهن است.

پی‌نوشتها:

۱. ی. برتلس؛ دانشمند فقید شوروی وی هنگام تحقیق اصطلاحات صوفیه نوشته بود که «نماهای عرفانی نه فقط نمایند بلکه آنها عنصرهای فلسفی را کسب کردند، و از اینجااست ه پرده هیروگلیفی آنها باید برداشته شود».

۲. بعضی از جوانب نمای «رند» در دیوان خواجه حافظ از طرف بهاءالدین خرمشاهی مورد بررسی قرار گرفته‌اند: رجوع شود به حافظ نامه. بهاءالدین خرمشاهی. بخش اول تهران سروش. ۱۳۷۱

صص ۴۱۳-۴۰۹

۳ - از اینجا به بعد، در قوسین به ترتیب شماره جلد و سپس شماره صفحه آورده می‌شود.

۴ - روز الست اشاره به آیه شریفه قرآن است: و اذ اخذ ربک من بنی ادم من ظهور هم ذریتهم و

اشهدهم علی انفسهم الست بریکم ... (اعراف، ۱۷۲)

5 - Cassirer Philosophie Der Symbolischen Formen. VII Das Mythische Denken , Berlin. 1925 S. 133

استفاده کلمه‌های مرکب تابع در غزلیات کمال خجندی

صابرجان هاشم‌اف

(تاجیکستان)

سنت کلمه‌سازی، چنان که مؤلفان آثار و مقاله‌های علمی دایر به کلمه‌سازی قید کرده‌اند، از قدیم الایام تشکیل شده و تا امروز دوام داشته، رونق و رواج یافته است. یکی از طرزهای معمول کلمه‌سازی زبان ادبی تاجیک به هم وصل شدن دو یا بیش از چند کلمه؛ یعنی، راه کلمه‌سازی مرکب تابع است.

ادیان خوش‌ذوق و خوش سلیقه در دورو زمانهای گوناگون با این اصول کلمه‌سازی واحدهای لغوی نو به نو را در جریان نطق آفریده‌اند و ترکیب لغوی زبان را باز هم غنی کرده‌اند. یکی از آنها شیخ کمال خجندی است که بسته به تقاضای مضمون بیان یک سلسله کلمه‌های مرکب ایجاد کرده است.

کلمات مرکب تابع در اشعار کمال برابر کلمه‌های معمول زبان موقع معین را اشغال می‌کنند و برای افاده معنای دلخواه شاعر واسطه مهم شده‌اند. معمولاً با این طرز کلمه‌سازی دو یا تعداد بیشتری از ریشه‌ها با هم می‌آیند و کلمه‌های مرکب استوار و ریخته ساخته می‌شوند و گمان می‌رود که در شکل دیگر افاده کردن چنین معنای موزنی محال است. چنان که کلمه‌های مرکب سیراب، خوش‌رفتار، سروقد، گلاب، تندخوی، کجدل، دلربا، لالهرخ، کوتاه‌بین، دلکش، خوش‌وقت، ستمکار، غمخوار، گلریز، انگشت‌نما، دلنشین و هکذا را طبع بلند ادیبان چیره‌دست ایجاد کرد و از جانب هواداران کلام بدیع پذیرفته شدند. این قبیل کلمه‌ها فقط به

سبب استواری ساخت و موجزی و یک‌لختی معنا در طول عصرها استفاده می‌شوند و چون واحد لغوی در لغت و فرهنگها تفسیر می‌گردند.

در دیوان غزلیات کمال خجندی مقدار زیادی کلمه‌های مرکب تابع استفاده شده‌اند که با اسلوبهای گوناگون کلمه‌سازی مرکب تشکیل شده‌اند:

چشم غمدیده مرا نگرانی به شماست
قامت شاهد عدل است که می‌گوییم راست
از شفاخانه احسان تو از بهر نجات
خستگان را طمع مرهم و امید دواست
یعنی آن بنده غریزده مسکین را
خود نپرسی به چه حال است درین شهر و کجاست
خاک راه توام ای خاک درت تاج سرم
تاجدار است کمال، گرچه تهیدست و گداست^۱.

کلمات مرکب در دیوان شاعر در کنار کلمه‌های ساده ترکیب لغوی زبان چون مصالح آماده مستعمل‌اند تا به اندازه‌ای که آنها با کلمه‌های معمولی امکان برابری دارند. مثلاً:

آن سروقد نگر که چه آزاد می‌رود
و آن غمگسار بین که چه دلشاد می‌رود
مهروی سروقامت گلبوی لاله‌رخ

با قد خوش خرام چوشمشاد می‌رود (ص ۲۷۸)

کلمه‌های مرکب تابع سروقد، غمگسار، دلشاد، مهروی، سروقامت، گلبوی، لاله‌رخ و خوش خرام تناسباً به مقدار کلمه‌های ساده مستقل معنای پارچه غزل برابرنند.

اگر از روی مواد گردآورده دایره استعمال کلمات مرکب تابع غزلیات کمال خجندی را بررسی کنیم، سه گروه آنها را می‌بینیم. ۱. کلمه‌های مرکبی که عموماً متعلق به اسلوب ادبیات کلاسیک‌اند. ۲. کلمه‌های مرکب استعمال عموم. ۳. کلمات

مرکب خاص اسلوب شاعر.

معیار معین کردن چنین کلمه‌هایی قبل از همه اسلوب نگارش به حساب رود، ثانیاً، جلاهای معنایی آنها در جریان استفاده است.

به همین سبب، کلمه‌های مرکب اسلوب ادبیات کلاسیک از دوره‌های اول زبان ادبی تاجیک ترکیب یافته و در آثار ادیبان مرحله‌های گوناگون به ندرت به کار رفته‌اند. در غزلیات شیخ کمال سنت کاربست این قبیل کلمه‌ها ادامه دارد. خجسته فال، عبیرافشان، پاکرخ، سینه‌فگار، بدگهر، صاحب‌نفس، پندپذیر و هکذا، که در اسلوب ادبیات کلاسیک، مخصوصاً در زبان نظم دور و مرحله‌های گوناگون ادبیات تاجیک از قبیل واحدهای لغوی آهار داده و بلند مضمون به شمار می‌روند.

خصوصیت این قبیل کلمه‌ها در آن ظاهر می‌شود که هم در شکل ساده و هم در نمود مرکب مرادف‌اند. چنین مشاهده شد که مقدار استفاده و اژه‌های مرکب اسلوب کلاسیک محدودتر است نسبت به کلمات هم معنا: به یک بار استفاده شدن کلمه‌های مرکب خاص اسلوب کلاسیک سه یا چهار مرتبه به کار رفتن واژه‌های استعمال عموم دیده می‌شود. در برابر کلمه‌های مرکب عربده‌جو، افسونکار، تشنه‌دل، عرش‌آشیان، صیدافکن، پاکباز، شیرین حرکت، دردآگاه، جانفزا در اشعار کمال کلمه‌های هم معنای جنگجو، چشم‌بند، تشنه‌لب، بلند آشیان، دلبر، راستکار و حاللکار، خوشرفتار، همدرد، جان‌بخش استفاده شده‌اند. در ابیات:

تا چه‌ها در سر آن غمزه مست است کمال

که سوی غمزه‌گان عربده‌جو می‌آید (ص ۲۶۷)

بر زبانها تا گذشت آن لب رقیب جنگجوی

در دهان عاشقان نگذاشت دندان‌ی درست (ص ۲۲۲)

عاشقان را در مجالس ناله ساز و سربلند

مطربان را در محافل آبرو باشد زرود (ص ۳۰۸)

من در زمانه پایه قدری نداشتم

سودای قامت تو مرا سرفراز کرد (ص ۳۴۴)

واژه‌های مرکب عربده‌جو، سرفراز (سرافراز) دارای اسلوب بلند است و نسبت به کلمه‌های جنگجو و سربلند دایره استعمال محدودی دارند.

اگر تناسب کاربرد این کلمه‌ها را در نظر گیریم، چنین می‌شود: یک بار عربده‌جو - سه مرتبه جنگجو؛ دو بار سرفراز - سه بار سربلند استفاده شده‌اند.

غیر از آن در تشکیل این قبیل واژه‌ها واحدهای لغوی ملیح و به آهار به مثل خجسته (در ترکیب کلمه‌های مرکب خجسته فال)، عرش (عرش آشیان)، سجاده (سجاده نشین)، بوییدن و غالیه (غالیه بو - خوش رفتار) و هکذا اهمیت کلانی دارند. شاعر این گونه واژه‌ها را در موردهای مناسب با هنر والا به کار برده است که طراوت نظم کلاسیک باز هم گواراتر به مشام می‌رسد:

زلف کمند افکنت اقلیم جان گرفت

با این کمند روی زمین می‌توان گرفت (ص ۱۶۱)

نیت جز وصلی از او در یوزۀ جان کمال

آفرین بر جان درویشی که صاحب همت است (ص ۱۲۰)

گروه دوم واژه‌های مرکب دیوان شاعر در ردیف کلمه‌های معمول ترکیب لغوی زبان غزلیات او را زیب داده است. شاعر از کلمه‌های مهتاب، بناگوش، سرکش، بلند همت، گنهکار، تنگدل، غزلخوان، آبرو، زنده دل، آستین‌کوته و غیره چون مصالح آماده استفاده کرده است و تا امروز چه در زبان ادبی و چه در زبان خلقی گفتگویی مستعمل‌اند.

در نتیجه سیر استعمال این قبیل کلمه‌ها معانی آنها نیز وسیع شده‌اند. چنانچه استعمال کلمه‌های عمومی دلبر، دل‌افروز، دل‌آرام هم به معنای شخص و هم به معنای صفت آن به کار رفته‌اند. واژه‌های مرکب استعمال عموم در غزلیات شاعر اسلوب ساده و گوارای او را تشکیل می‌دهند:

نیست غیر از تو دستگیر، ای دوست
 دست افتادگان بگیر، ای دوست (ص ۲۴۸)
 تشنه لب جان داد بر خاک کویت کمال
 دولت بوسیدن پای سگانت در نیافت (ص ۲۶۳)

اگر از برتری معنایی و اسلوبی بعضی از این کلمه‌های مرکب صرف نظر کنیم، استفاده آنها در زبان ادبی معاصر تاجیک نیز مروج‌اند.

دایره سوم را کلمه‌های مرکبی تشکیل می‌دهند که به اسلوب کمال خجندی وابستگی قوی دارند. در تشکیل این گروه واژه‌ها هنر نگارندگی شاعر پیش نظر می‌آید.

کمال وابسته به مضمون و مندرجه بیان و طلبات قانونیت نظم واژه‌هایی را به کار می‌برد که اسلوب خاص اشعار او را جلوگر می‌سازند. بعضی از این کلمات مرکب اینهايند: پرحيله، حرف شناس، شکرشکن، اندک اعتقاد، بنيادگو، میمون فال و غيره.

وصف بتان خانه براندازم آرزوست
 ساقی بیا که باده دمنسازم آرزوست
 چنگ خمیده قامت بنیارسگو کجاست
 کان پیر خشک مغزتر آوازم آرزوست
 می خوش حریف مست نواز است و چنگ نیز
 اینها به یک دو محرم همرازم آرزوست (ص ۲۵۲)

از قطار هفت کلمه مرکب این پارچه غزل واژه‌های خانه برانداز، بنیارسگو، تر آواز و مست نواز را به هنر کلمه سازی شیخ کمال نسبت دادن ممکن است و کلمه‌های مرکب دمنساز، خشک مغز و خمیده قامت در آثار ادیبان دیگر کلاسیک نیز به کار می‌آیند.

در کلمه سازی نمایش بعضی از خصوصیت‌های عمده شاعر لازم است. نخست اینکه، شیخ کمال با استفاده از یک کلمه ساده جزء دوم کلمه را ساخته است. چنانچه در مقطع غزلی با واژه نیم کلمه سازی کرده است:

نیم کشته مانده بود از نیم ناز او کمال

یک کرشمه گر نمی‌کرد آن دو چشم نیم‌مست (ص ۲۳۹)

واژه‌های سیر استعمال شاعر در کلمه‌سازی هر گاه به کار آمد، به واسطه آن (نیم) کلمه‌های دیگر (نیم‌دم، نیم‌بها) نیز می‌سازد. شاعر با استفاده الفاظ خود، کم، گفتن و غیره واژه‌های مرکبی وابسته به روش خویش ساخته است. از جمله، خودکام، خودبین، خودنما، کم‌بها، کم‌طالع، بسیارگو، بدگو، دعاگو، بیهوده‌گو، خوشگو، پریشانگو و...

ویژگی روش شاعر در آن است که کلمه‌های مرکب در اشعار او با لفظ مردمان زادگاهش خیلی قرابت دارند و یا عموماً به شیوه مردم ماوراءالنهر نزدیک‌اند. از جمله: پر خون، آخرزمان، دانه‌کش، تشنه‌لب، سرکش، دورنگ، زنده‌دل، سودازده، محنت‌آباد، یکدمه، گداطبع، دسترس، جگرگوشه، پایدار، پر خنده و هکذا. این نمود کلمه‌ها در عین حال در زبان ادبی و گفتگویی معاصر از قبال واژه‌های فعال به شمار می‌روند.

شاعر در واژه‌سازی بیشتر به معنای یک لخت می‌پردازد و کلمه می‌بندد. چنانچه به مضمون «گندم نمای جو فروش» این طور کلمه ساخته است:

سیل اشکم برد یک شب به درش خندید و گفت:

پیش ما این شخص آباورد لایاورد کیست؟ (ص ۱۷۶)

طبع بلند شاعر امکان داده است تا در اشعار او کلمه‌های مرکب خاص اشعار شاعر ایجاد شوند: مسلمان‌گش - عاشق‌گش، خفته چشم - مست، رمزگرفته - چشم دردمند، بسته بر خود - خود پسند، غمپرورد، غم انگیز، غمگین، بیهوده سخن - سیرگپ و غیره.

مرغ الهام کمال در واژه‌سازی چنان بلندپرواز است که برخلاف قاعده معمولی از دو ریشه یک کلمه مرکب ساختن شاعر دو کلمه ساختنی شده است:

تو دشمن دوستی من دوست دشمن

تو آنی در وفا، من اینم ای دوست (ص ۱۵۸)

هر چند در نتیجه تعویض اجزاء کلمه مرکب معنای جدیدی به میان نیامده است،

ولی شاعر تابش اسلوب کلمه مرکب را نمایش نداده است:

هندوان زلف و خالت را دعایی می‌کنم

باد هر دورو سیه را رو چو مشک ترسپید (ص ۳۶۱)

انکار زردی رخ ما رسم یار نیست

این کار جز حسود سیه رو نمی‌کند (ص ۴۵۲)

این خصوصیت را در سلسله کلمه‌های مرکب می‌توان دید که به دو شکل استفاده می‌شود. (سیاه چشم - چشم سیاه، خوش دل - دل خوش، خمیده قامت - قامت خمیده، قامت بلند - بلند قامت) تا امروز نیز در دو شکل باقی مانده‌اند، یعنی، از اسم و صفت و صفت و اسم تشکیل یافتن کلمه‌های مرکب مشاهده می‌شود.

باید قید کرد که اکثر کلمات آفریده کمال خصوصیت استعمال همگانی پیدا کردند و در زبان ادبی، به ویژه در زبان نظم مستعمل شده‌اند. بعضی از آنها نیز در آثار شاعر محدود گشته شدند که این امر خاص بودن زبان کمال خجندی را نشان می‌دهد.

پی‌نوشت:

۱. دیوان غزلیات کمال خجندی. دوشنبه، ۱۹۸۳. ص ۱۱۱. از این پس مثالها از همین کتاب آورده می‌شوند.